



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA**

JANINE ALVES DE MEDEIROS NERYS

CONSTRUÇÃO DE GÊNERO, FORMAÇÃO FEMININA E LOUCURA EM *JANE EYRE*: UMA LEITURA FEMINISTA

**JOÃO PESSOA – PB
2018**

JANINE ALVES DE MEDEIROS NERYS

CONSTRUÇÃO DE GÊNERO, FORMAÇÃO FEMININA E LOUCURA EM *JANE EYRE*: UMA LEITURA FEMINISTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-
Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –
UFPB, como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna
Freire

JOÃO PESSOA – PB
2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

N456c Nerys, Janine Alves de Medeiros.

CONSTRUÇÃO DE GÊNERO, FORMAÇÃO FEMININA E LOUCURA EM
JANE EYRE: UMA LEITURA FEMINISTA / Janine Alves de
Medeiros Nerys. - João Pessoa, 2018.
64 f.

Orientação: Juliana Luna Freire.
TCC (Especialização) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura de autoria feminina; Formação
Feminina.

I. Luna Freire, Juliana. II. Título.

UFPB/CCHLA

JANINE ALVES DE MEDEIROS NERYS

CONSTRUÇÃO DE GÊNERO, FORMAÇÃO FEMININA E LOUCURA EM *JANE EYRE*: UMA LEITURA FEMINISTA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-
Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –
UFPB, como requisito parcial para a obtenção do
título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna
Freire

Aprovado em ____ de outubro de 2018.

Prof.^a Dra. Juliana Henriques de Luna Freire
ORIENTADORA – UFPB

Prof. Dr. Jeová Rocha Mendonça
MEMBRO – UFPB

Prof.^a Dra. Lúcia Fátima Fernandes Nobre
MEMBRO – UFPB

Com amor à minha família, em especial minha mãe Janice, minhas tias Nice e Nina e minha avó Nicinha, que com todo carinho e devoção, cuidaram de mim até hoje e sempre torceram por minha formação, acreditando em meu potencial pessoal, acadêmico e profissional.

“Não há barreira, fechadura ou ferrolho que possas impor à liberdade da minha mente.” (WOOLF, Virginia).

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me abençoado em cada etapa do curso, por me fortalecer e me capacitar nos momentos de dificuldade e angústia.

À minha mãe, pelo amor, cuidado e dedicação devotados a mim em todos os momentos de minha vida, pela total prioridade que sempre deu no investimento da minha educação e toda a assistência necessária durante esta jornada acadêmica, além de todo apoio e conforto em todas as situações difíceis. Ao meu pai, pela sua assistência sempre que podia e pelos conselhos em diversos momentos, sempre pensando no melhor para mim e para o meu futuro. A toda a minha família, que sempre me deu força, me amparou quando necessário e sempre torceu pelo meu sucesso acadêmico.

Aos meus amigos da turma, Adalberto, Cleiton, Júnior, Pietra, Jeniffer, Helen e Gabi, pela nossa união e por todo apoio e incentivo que sempre demos uns aos outros, e também, por tornarem mais leve o cotidiano acadêmico. Em especial à Bruna, cujo curso me presenteou como amiga e companheira, à qual permaneceu comigo do início até a reta final; com ela dividi todas as dificuldades e conquistas em todos esses anos, além de sua prestimosa ajuda nos momentos angustiantes, bem como de sua disponibilidade sempre que precisei. Estendo o agradecimento também para Rayanne, outra amiga querida que ganhei de presente do curso; formamos nosso trio durante essa jornada, eu, ela e Bruna, e espero que jamais seja desfeito.

Às minhas amigas Larissa, Manuele e Deyse, que mesmo não fazendo parte do curso, sempre estiveram dispostas a me ouvir e oferecerem suporte com questões acadêmicas. Especialmente à Carol, que me socorria quando eu tinha dúvidas nos trabalhos de poesia e literatura e sempre me tranquilizava quando tudo parecia que não ia dar certo. Agradeço a todas por sempre me encorajarem a continuar e me inspirarem, cada uma à sua maneira.

A todos os professores que marcaram meu percurso acadêmico, por suas contribuições inestimáveis para a minha formação. Dedico um agradecimento especial à Juliana Luna Freire, que tive a abençoada sorte de ter como professora no penúltimo período do curso e como orientadora, com seu saber e empenho prestados neste trabalho. Agradeço também à Jeová Mendonça, pelos tempos de PROLICEN e por ter gentilmente aceitado fazer parte da banca, da mesma forma que Lúcia Nobre, que, de forma carinhosa, também aceitou o meu convite.

Enfim, minha profunda gratidão a todos que contribuíram para a conclusão da minha graduação.

RESUMO

A luta das mulheres por direitos iguais ao longo da história é de conhecimento geral. Já na Inglaterra da Era Vitoriana, uma época em que a educação das mulheres era voltada para a esfera doméstica, podiam-se ver os indícios que dariam início aos movimentos em favor da igualdade para as mulheres nas esferas social, política e no próprio cotidiano. Partindo desta premissa, escolhemos analisar nesta pesquisa o romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, com o objetivo de observar a formação das personagens femininas dentro da obra e as possíveis influências do contexto da Era Vitoriana, verificando assim, a forma como as personagens questionam certos valores mais tradicionais da época, impostos pelo patriarcado, e buscam oportunidades mais avançadas para aquele período, em termos de direitos das mulheres. Desta forma, para a realização deste trabalho, utilizaremos como fundamentação teórica os estudos de Beauvoir (1949), Foucault (1977) e as contribuições feministas de Deveaux (1994) e Gilbert e Gubar (1980). Além disso, colocamos em questão a representação feminina através de uma perspectiva de construção de gênero, buscando analisar os padrões de feminilidade que são impostos às mulheres na literatura.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; Jane Eyre; Era Vitoriana; Formação; Representação Feminina.

ABSTRACT

Women's fight for equal rights throughout history is well known. In Victorian England, a time when women's education was aimed at the domestic sphere, one could see the evidence of a beginning movement towards women's equality in social, political, and everyday life. Based on this premise, we chose to analyze in this research the novel *Jane Eyre*, by Charlotte Brontë, in order to observe the female characters' development within the work and the possible influences of the Victorian Age, thus verifying the way the characters question certain traditional values of that time period imposed by patriarchy, and seek to advance opportunities for that period in terms of women's rights. For this work, we will use as theoretical background the studies of Beauvoir (1949), Foucault (1977) and the feminist contributions of Deveaux (1994) and Gilbert and Gubar (1980). In addition, we question the female representation through a perspective of gender construction, seeking to analyze the patterns of femininity that are imposed on women in literature.

Key-words: Literature by Women; Jane Eyre; Victorian Age; Development; Female Representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I: AUTOR E OBRA (BRONTË E JANE EYRE)	3
1.1 Aspectos biográficos	3
1.1.2 O público leitor.....	5
CAPÍTULO II: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A ERA VITORIANA	8
2.1 A vida na Era Vitoriana.....	8
2.2 A formação das mulheres da época	9
CAPÍTULO III: LITERATURA, FORMAÇÃO E FEMINISMO: CONCEITOS GERAIS	12
3.1 Introdução: feminismo e literatura	12
3.1.1 Estudos literários feministas	14
3.2 O que é gênero?	16
3.2.1 Construção de gênero	18
3.3 O poder segundo Foucault e a literatura feminista	21
3.3.1 A segunda onda e a terceira onda da literatura feminista	24
3.4 Representação da loucura na literatura Vitoriana.....	28
CAPÍTULO IV: UMA LEITURA DE JANE EYRE À LUZ DOS CONCEITOS DE CONSTRUÇÃO DE GÊNERO, PODER E LOUCURA.....	32
4.1 Recordando a narrativa e seus eventos principais	32
4.2 Educação de treinamento na infância e juventude: Jane Eyre e Helen Burns	34
4.3 Ensinaamentos de Jane Eyre para Adèle	43
4.4 Mulheres incompreendidas: o caso de Bertha Mason	47
4.5 Dualidade entre Bertha Mason e Jane Eyre: prisão e liberdade	52
4.6 Relações de poder: Vigilância sobre classe e gênero	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Ao longo da maior parte da história, as mulheres tiveram menos direitos legais e oportunidades de carreira do que os homens. O papel da mulher era restrito à vida doméstica e a maternidade, que eram consideradas suas ocupações mais significativas.

Jane Eyre é uma obra que quebra padrões patriarcais que restringiam as mulheres a esses papéis, revelando o tratamento que era dado às mulheres na Era Vitoriana, a formação feminina e a educação voltada para a submissividade. A personagem Jane Eyre, no século XIX, apesar de receber essa educação, se torna uma mulher independente e capaz de questionar as limitações que eram impostas às mulheres.

Dessa forma, neste trabalho de conclusão de curso será feita uma análise da obra *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, através da perspectiva de construção de gênero e das teorizações de Michel Foucault sobre Poder, com o objetivo de compreender a formação das mulheres no contexto da Era Vitoriana, e como elas eram submetidas a uma educação familiar e institucional para moldá-las de acordo com os padrões da época. Além disso, buscamos verificar a contribuição da obra para a literatura das mulheres e o avanço da caracterização da mulher como gradualmente rompendo padrões de comportamento que limitavam a atuação da mulher dentro da sociedade.

Sendo assim, o intuito deste trabalho é de verificar a forma como algumas personagens femininas são descritas no romance e a trajetória de suas formações ao longo da história, com ênfase na protagonista Jane Eyre e toda sua autonomia e busca por liberdade, que vai contra os parâmetros do patriarcalismo para a feminilidade e o papel da mulher na sociedade. Afinal, devemos ressaltar que ela é uma personagem que, em uma época tão restritiva para as mulheres, trouxe uma visão de que seus horizontes poderiam ser ampliados para novas possibilidades, podendo encorajá-las a buscar a autossuficiência e emancipação.

A intenção de realizar este trabalho veio do interesse da pesquisadora por essa obra justamente por ser tão relevante para o mundo literário, e principalmente, para a representação do papel da mulher na literatura. Ademais, também pela observação de que ainda que existam frequentes trabalhos sobre *Jane Eyre* publicados, principalmente na academia norte-americana e inglesa, existem poucos trabalhos sobre a obra disponíveis no repositório da UFPB, e durante seu tempo de curso, a obra não foi estudada nas disciplinas de literatura. Além disso, o interesse veio principalmente pelo fato de que ainda é uma obra que desperta curiosidade e que pede ainda revisão de acordo com novas vertentes teóricas.

A estrutura do trabalho será organizada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, será apresentada a biografia da autora e seu público leitor. No segundo capítulo, o contexto da Era Vitoriana e a formação das mulheres da época. No terceiro capítulo, abordaremos o contexto da literatura das mulheres, que lutaram para conseguir seu espaço no mundo literário, que era majoritariamente masculino. Do mesmo modo, como o feminismo contribuiu para o surgimento de mulheres escritoras. Sendo assim, transcorreremos sobre os conceitos de feminismo, gênero, construção de gênero e a teorização de Foucault sobre o Poder, como base teórica para a análise. Por último, no quarto capítulo, abordaremos um breve resumo da obra a fim de situar o leitor acerca da história e dos personagens e analisaremos a obra através dos tópicos teóricos já comentados no terceiro capítulo.

Sendo esta uma pesquisa de cunho bibliográfico, buscamos coletar informações a partir de observações de estudos de autores com grande relevância nos temas que serão abordados neste trabalho, como Johannes Willem Bertens, com o livro *Literary Theory: The Basics* (2001), onde descreve o percurso do feminismo, sua influência na literatura e a trajetória das escritoras femininas; Simone de Beauvoir, com sua obra *The Second Sex* (1949), que traz um estudo sobre construção de gênero; Foucault em *Discipline and Punish* (1977), com suas teorizações sobre Poder, Disciplina e Punição; através da análise feminista de Deveaux (1994) e Gilbert e Gubar, através de sua obra *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1980), que analisa a literatura Vitoriana através de uma perspectiva feminista.

Apresentados os elementos introdutórios da pesquisa e os aspectos a serem analisados, passemos então para o primeiro capítulo, onde será apresentada uma breve biografia da autora e seu público leitor.

CAPÍTULO I: AUTOR E OBRA (BRONTË E JANE EYRE)

Este capítulo tem por finalidade apresentar de maneira breve alguns aspectos biográficos da escritora em estudo, Charlotte Brontë, bem como abordar suas inspirações e objetivos para a obra, além de seu público leitor. Ademais, será mencionado também, de forma sucinta, a influência de sua narrativa para a Literatura Inglesa.

1.1 Aspectos biográficos

Esta seção visa introduzir brevemente a história de vida de Charlotte Brontë que, definitivamente, influenciou a produção literária desta escritora inglesa, sendo descrita em grande parte da obra através de seus personagens. A biografia aqui apresentada teve por base as informações disponíveis em Bloom (1996) e Almeida (2015).

Charlotte Brontë nasceu no dia 21 de abril de 1816, em Thornton, Lancashire, Inglaterra. Seu pai, Patrick Branwell Brontë, era escritor, chegando a publicar alguns volumes de prosa e verso. Sua mãe, Maria Branwell Brontë, através de cartas, demonstrou uma certa habilidade literária, e também em um ensaio que nunca chegou a ser publicado. Sendo assim, Brontë sempre teve influência do mundo literário em sua vida. Em 1824, Brontë e suas três irmãs, Maria, Elizabeth e Emily, foram enviadas para a escola de filhas do clero em Cowan Bridge, Lancashire. Todas receberam um tratamento bastante severo na escola, o que inspirou Brontë na criação da escola Lowood presente em *Jane Eyre*. Tal tratamento contribuiu para a morte de suas duas irmãs, Maria e Elizabeth, algo que pode ter inspirado a morte da personagem Helen Burns no livro também.

Após a morte das irmãs, Charlotte e Emily voltaram para casa. Ela, seus irmãos e seus primos costumavam passar seus dias vagando pelas redondezas e lendo e escrevendo intensamente. Seu pai foi o primeiro responsável por despertar sua criatividade literária, como também a de suas irmãs. De acordo com Bloom (1996), em 1826, ele trouxe para casa uma caixa de soldados de madeira que inspirou as crianças a escrever crônicas de um mundo imaginário chamado Confederação de Glasstown. Gradualmente, Charlotte, com a ajuda de seu irmão Branwell, canalizou suas energias criativas para descrever aventuras no mundo exótico de Angria. Quando tinha vinte e três anos, Charlotte compôs *Farewell to Angria*.

Quando Charlotte e suas irmãs chegaram à idade adulta, elas tiveram que seguir o que era determinado pela sociedade vitoriana, algo esperado para mulheres adultas que não haviam se casado. Relutantemente, elas tiveram que deixar Haworth por um tempo para se tornarem governantas. Porém, resolveram se preparar para abrir uma escola própria. Em

1842, Charlotte e Emily estudaram línguas estrangeiras em um colégio interno em Bruxelas, na Bélgica. Em 1843, Charlotte se tornou professora, na Bélgica, mas acabou sofrendo por um amor impossível por seu patrão casado, situação que também inspirou sua obra *Jane Eyre*.

Outra situação que também pode ter inspirado a obra foi o fato de seu irmão Branwell ter se entregado ao vício de bebidas e ópio em 1844, algo que aconteceu com o primo de Jane em *Jane Eyre*. Durante esse período de fraqueza do irmão, Brontë e suas irmãs também tiveram que se preocupar com o pai, que estava envelhecendo e ficando mais fraco, e tiveram que assumir os afazeres domésticos da casa, o que impossibilitou o desejo delas de abrir uma escola própria. Apesar disso, as irmãs Brontë não se deixaram abater e continuaram firmes em suas ambições literárias.

Em 1846, Charlotte convenceu Emily e Anne a se unirem a ela e publicar *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell*, usando pseudônimos masculinos. A coleção de poesias não recebeu muita atenção, mas mesmo assim, cada uma continuou escrevendo seus próprios romances. Charlotte manteve seu pseudônimo para publicação de seus próximos livros, e em 1847, seu primeiro romance foi recusado, chamado *The Professor*. O romance era um simples relato de um professor de Bruxelas e seu casamento. Em seguida, no mesmo ano, ainda sob o pseudônimo de Currer Bell, um homem de classe média, Charlotte publicou o romance *Jane Eyre*, que obteve sucesso de público, mas recebeu críticas acaloradas, por conta da desconfiança de sua autoria feminina e por ser uma obra que apresentava uma personagem feminina com um discurso bastante transgressor para a época.

De acordo com Almeida (2015)¹, ao questionar a ideologia vitoriana que preconizava para as mulheres a tradicional imagem do anjo do lar, o romance inaugura na série literária inglesa uma vertente de romances de autoria feminina protagonizados por mulheres que fogem do padrão estereotipado de construção das personagens femininas. À época de sua publicação, consagrou uma mudança significativa na ficção produzida no período, conferindo à sua autora notoriedade quando a autoria foi finalmente revelada.

Além disso, o romance rompeu com as regras da época em que obras literárias frequentemente se limitavam a oferecer um relato sentimental sobre os modos da sociedade local. Embora Jane se mantenha presa a alguns valores da Era Vitoriana, mesmo porque seu público estava devidamente inserido nesse contexto, Charlotte Brontë inovou radicalmente

¹ Informação fornecida pela introdução do romance *Jane Eyre*, da editora Martin Claret, 2015.

na perspectiva que adotou neste romance e nos demais que publicou após o enorme sucesso editorial alcançado com *Jane Eyre*.

1.1.2 O público leitor

Segundo Easley (2016), em 1855, o público leitor de *Jane Eyre* e das demais obras de Charlotte Brontë era difícil de definir em termos singulares. Com a redução e eventual eliminação dos impostos sobre os impressos, ocorreu uma rápida expansão do número de revistas e jornais disponíveis ao público: revistas especializadas, periódicos provinciais, revistas femininas, semanários da classe trabalhadora e vários outros gêneros periódicos.

Em julho de 1855, a revista *Tait's Edinburgh* publicou um anúncio sobre a morte de Charlotte Brontë, no qual ele se refere aos seus leitores:

Queremos escrever que não será mais novidade para o leitor deste artigo que Currer Bell está morto. No entanto, o “público” é tão grande e tão disperso, e tais números, mesmo daqueles que lêem, estão fora do caminho das fofocas comuns e dos jornais, que podemos conceber que talvez haja aqueles que aprenderão, pela primeira vez, a partir dessas linhas, que ela, cujo pseudônimo há muito tempo é tão familiar e sugestivo, desapareceu de nós [...]. (TAIT'S EDINBURGH *apud* EASLEY, 2016, p. 303, tradução minha).

Sendo assim, Easley (2016) observa que essa declaração da revista revela que a morte de Charlotte poderia ser novidade para alguns, mas não para todos, por isso era impossível definir um público singular de leitura ou um conjunto comum de práticas de leitura de Charlotte Brontë. É através desse contexto de público “grande” e “disperso” de Brontë que Easley (2016) começou a avaliar as formas que os leitores interpretavam e compreendiam suas obras.

Analisando o envolvimento de Charlotte com o mundo editorial, Easley (2016) afirma:

O envolvimento dela [Charlotte] em redes de imprensa está bem documentado em cartas a amigos e editores. [...] Uma análise detalhada do envolvimento de Charlotte com o mercado literário revela sua compreensão íntima dos gêneros periódicos, dos mercados de nicho e das práticas editoriais que geraram a publicidade necessária para uma carreira literária bem-sucedida. (EASLEY, 2016, p. 304, tradução minha).

Easley (2016) também observou que durante as décadas de 1840 e 1850, os romances de Charlotte Brontë foram o foco do discurso crítico, em parte porque ressoavam com as preocupações contemporâneas sobre o *status* das mulheres e das classes trabalhadoras na sociedade vitoriana. Revistas de família, periódicos de prestígio, periódicos

femininos e revistas de progresso popular usaram os romances de Brontë para defender reformas sociais e teorizar os limites adequados do ativismo das mulheres no âmbito público.

Outro segmento igualmente importante do mercado literário vitoriano foi a imprensa regional, que interpretou tanto obras literárias quanto os autores dessas obras, em termos locais. Através do aumento da visibilidade na imprensa de West Yorkshire, Charlotte pôde ter encontros próximos com seus leitores, o que fez com que se tornasse difícil para ela manter um senso de distância entre “Charlotte Brontë” e sua identidade sob o pseudônimo “Currer Bell”.

Quando saíram as críticas de *Jane Eyre*, algumas foram negativas, porém, de todos os romances das irmãs Brontës, foi o romance que recebeu as críticas mais elogiosas nos primeiros anos. Em 1847, Charlotte escreveu para sua editora: “Espero que todas essas avaliações trabalhem juntas para o bem: elas devem, de qualquer maneira, dar ao livro certa publicidade” (EASLEY, 2016, p. 306, tradução minha). Easley (2016) avalia que este comentário de Brontë deixa claro que ela estava bem ciente do papel do comentário crítico, positivo ou negativo, em elevar o perfil de seu trabalho no mercado literário. Easley também considera que como as negociações de Charlotte com os editores estão bem documentadas em suas cartas, fica fácil determinar os nichos de mercado que ela estava tentando alcançar por meio de sua escrita.

De acordo com Almeida (2015), o nome verdadeiro tanto de Charlotte quanto de suas irmãs foi revelado apenas em 1848, quando Charlotte e Anne finalmente se encontraram pessoalmente com seus editores. A partir de então, são registradas nos jornais da época e em cartas que Charlotte Brontë troca com alguns escritores, entre eles Robert Southey e George Henry Lewes; críticas severas com relação a seu fazer literário, geradas principalmente pelo fato de as autoras serem mulheres e produzirem obras de conteúdo tão intenso e revolucionário para os padrões da época.

Ademais, Easley (2016) afirma que nos periódicos metropolitanos das décadas de 1840 e 1850, as vidas e obras das Brontë eram veículos úteis para explorar amplas questões sociais; nos jornais de West Yorkshire, essas questões foram levadas para as casas dos leitores de formas mais locais. Enquanto revistas e jornais publicados em Londres e outros centros urbanos viam os “irmãos Bell” ou as “irmãs Brontë” como abstrações, os jornais regionais preenchiam a lacuna entre personagens locais imaginários e reais.

Brontë, insiste, não era “mulher do mundo”: enquanto um círculo literário metropolitano “estava ascendendo com o nome de Currer Bell, [ela atendia] a todas as filhas, a todas as obrigações de uma irmã, satisfeitas em viver num país obscuro.” A revisão repete Charlotte Brontë como uma boa garota do campo; no entanto, destaca continuamente os significados mais amplos de suas lutas. “Ela fez muito para libertar seu sexo” do preconceito, observa o artigo. Ela é, portanto, uma heroína local e nacional – compreensível em termos pessoais e abstratos através de fofocas locais e críticas literárias. Isso reflete o duplo propósito dos jornais provinciais – fornecer notícias nacionais e internacionais que conectem as províncias à metrópole e, ao mesmo tempo, atender às necessidades locais de nicho de mercado e às preocupações regionais. (LEADS INTELLIGENCER apud EASLEY, 2016, p. 313, tradução minha).

No inverno de 1850, Charlotte chegou a escrever para George Smith: “creio que *Shirley* e *Jane Eyre* estão sendo muito lidas no Norte agora.” (EASLEY, 2016, p. 313). Easley então considera que a especificação de Charlotte dos leitores do norte demonstra sua consciência de como seu público local poderia estar situado dentro de uma identidade regional mais ampla.

Easley (2016) então finaliza seu texto observando que a recepção do trabalho das irmãs Brontë na década de 1840 e no início da década de 1850 fornece informações sobre o desenvolvimento de um público de leitura “grande” e “disperso”, que emergiu com as reduções das taxas de impostos da impressão. Com isso, concluímos que o alcance das obras de Brontë em termos de público leitor não é exclusivamente de um público feminino, e é capaz de disseminar novas ideias e questionar certos padrões de uma forma mais ampla.

Diante do exposto, podemos ter como base as inspirações e os objetivos da autora para a construção do enredo deste romance, e muito do que está por trás de suas escolhas para o desenvolvimento da história. Passemos em seguida para o segundo capítulo, que abordará o contexto da Era Vitoriana, necessário para a compreensão das tradições da época do romance.

CAPÍTULO II: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A ERA VITORIANA

Este capítulo visa abordar de maneira breve alguns aspectos da Era Vitoriana, com foco nos padrões patriarcais que limitavam as mulheres nessa época e na educação voltada para o lar que recebiam desde a infância, que são aspectos fundamentais para a compreensão do contexto da obra e da análise que será feita no quarto capítulo.

2.1 A vida na Era Vitoriana

A obra é narrada a partir do contexto da Era Vitoriana, que ocorreu no século XIX, entre 1837 e 1901. De acordo com a antologia *English Literature in Context* (2008), neste período, a Inglaterra acompanhou os ideais das Revoluções Francesa e as mudanças da Revolução Industrial, uma após a outra, a segunda deixando fortes consequências econômicas principalmente para os pobres, mulheres e crianças. Apesar do progresso industrial e crescimento econômico gerado pela Revolução Industrial, a melhoria econômica não atingiu todas as classes sociais. De acordo com Srayisah (2017), aqueles que foram forçados a trabalhar para obter comida estavam trabalhando em condições insalubres e com longas horas de trabalho.

No início do século XIX, como um artifício para proteger as mulheres da exploração na rua, surgiu uma nova ideologia de gênero na qual “as mulheres estavam aparentemente restritas ao lar, ou ‘esfera privada’, enquanto o campo masculino era definido como a ‘esfera pública’” (SRAYISAH, 2017, p. 142). Embora isso restringisse as atividades e oportunidades das mulheres, elas, apesar de tudo, ainda conseguiam ocupar alguns papéis na esfera pública, realizando algumas atividades públicas consideradas “apropriadas”.

No período vitoriano, as mulheres eram vistas como inferiores aos homens. Elas não tinham seus direitos legais e não podiam votar. As mulheres eram forçadas a comandar a esfera doméstica; deveriam limpar a casa, preparar comida e criar seus filhos. O marido controlava toda a propriedade. Segundo Srayisah (2017), os direitos e privilégios das mulheres vitorianas eram muito limitados tanto para as solteiras quanto para as casadas. Entretanto, a mulher casada enfrentava muitos tipos de violência verbal e física, e não tinha o direito de se divorciar. Teachman (2001) afirma que nesse período:

Os homens acreditavam que tinham o direito de determinar o que era melhor para as mulheres em suas famílias. Era ensinado às mulheres que o dever delas era de se submeter. [...] As mulheres eram vistas como subordinadas aos homens, de acordo com as leis de Deus e da natureza. De acordo com a lei, não era permitido

que mulheres casadas possuíssem propriedades em seu próprio nome; elas não eram autorizadas a processar em seu nome, ou até mesmo de ter direitos legais por seus próprios filhos. Elas eram legalmente propriedades de seus maridos, que podiam tratá-las tão bem ou tão mal quanto eles escolhessem. (TEACHMAN, 2001, p. 15-14, tradução minha).

A Era Vitoriana recebeu esse nome devido ao reinado da rainha Victoria, que era considerada o ícone das mulheres, o exemplo a ser seguido; representava feminilidade, maternidade e respeitabilidade, e uma vida centrada na família. Seguindo seu exemplo, a dama vitoriana ideal deveria ser o “anjo do lar”: uma mulher encantadora, altruísta, e sua maior qualidade deveria ser a pureza. Sua função era de se voltar para os afazeres domésticos e cuidar das crianças. Ela tinha que deixar tudo em ordem para quando o marido chegasse. Ela não podia ter opinião ou vontade própria, tendo que se submeter às vontades dos outros e principalmente às de seu marido. Virginia Woolf, em um dos sete ensaios que está no livro *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, descreve o “Anjo do Lar”:

E, quando eu estava escrevendo aquela resenha, descobri que, se fosse resenhar livros, ia ter de combater um certo fantasma. E o fantasma era uma mulher, e quando a conheci melhor, dei a ela o nome da heroína de um famoso poema, “O Anjo do Lar”. Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. [...] Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo. (WOOLF, 1931, p. 11-12).

Sendo assim, era necessário que a mulher vitoriana combatesse esse “fantasma” que a reprimia e tentava extinguir sua imaginação e criatividade. O Anjo do Lar, sendo a mulher que deveria ser altruísta e sacrificial, cujo único propósito deveria ser de lisonjear, acalmar e confortar os homens, era quem a maioria das mulheres deveria ser no século XIX, o que era extremamente difícil para uma mulher desta época que queria ter uma carreira, especialmente a de escritora.

2.2 A formação das mulheres da época

De acordo com Teachmann (2001), no período vitoriano, a forma e o conteúdo da educação das mulheres dependia em grande parte da posição econômica e social que elas

pertenciam. As meninas das classes mais baixas, se frequentavam a escola (a maioria não), eram escolas de caridade ou escolas da indústria que tinham como objetivo treinar seus alunos para serem bons trabalhadores em fábricas, pequenos negócios, ou como funcionários de empregados domésticos.

A maioria dessas escolas ensinou um mínimo do que nós consideramos ser assuntos educacionais hoje, concentrando-se em treinar os alunos em tarefas como costura ou tecelagem. Essas escolas eram apoiadas por assinaturas pagas por industriais e indivíduos caridosos, cujo interesse primordial era que essas meninas fossem treinadas para serem trabalhadores produtivas, não que recebessem uma educação no sentido intelectual. Muitas das meninas que frequentavam essas escolas passaram a aprender a tornarem-se servas ou operárias quando tivessem idade suficiente. (TEACHMANN, 2001, p. 27, tradução minha).

Já as meninas de famílias ricas recebiam um tipo de educação muito diferente. Muitas vezes, o conteúdo intelectual era apenas um pouco mais rigoroso do que o do currículo das escolas industriais. Porém, Teachmann (2001) verifica que, como não era esperado que as mulheres desse nível tivessem que se sustentar, a ênfase no aprendizado de habilidades comerciais era insignificante. Em vez disso, as meninas tinham que se concentrar em tornarem-se “realizadas”: “aprender a se vestir apropriadamente, discutir assuntos apropriados, tocar instrumentos musicais, cantar, dançar, falar francês e ler obras da ficção e não-ficção” (p. 28).

Nas escolas que possuíam melhor qualidade de aprendizado, as meninas também aprendiam aritmética, que Teachmann (2001) define como “suficiente para equilibrar os livros domésticos” e aprendiam a supervisionar uma equipe. As meninas dessas famílias jamais seriam colocadas na posição de terem que se sustentar, nem teriam que fazer nada do trabalho real doméstico, uma vez que teriam criados para executar esses serviços para elas.

Teachmann (2001) destaca dois métodos de educar meninas ricas na Era Vitoriana. O primeiro era mandar as garotas para internatos de moda, onde elas aprenderiam com uma variedade de professores diferentes, juntamente com outras meninas de aproximadamente a mesma classe social. Esse método, de acordo com Teachmann (2001):

[Esse método] tinha a vantagem de manter as filhas fora de casa, proporcionando aos pais maior liberdade e menos obrigações enquanto estavam em casa. Também permitia que as filhas conhecessem meninas de outras famílias da mesma classe social - meninas que poderiam ter irmãos em casa que estivessem disponíveis no mercado como parceiros matrimoniais apropriados. Tais escolas, portanto, frequentemente tornaram-se uma espécie de mercado em que jovens ricos poderiam encontrar parceiros adequados para o casamento. (p. 28, tradução minha).

O segundo método de educar filhas de famílias ricas era contratar uma governanta. Teachmann (2001) define a governanta como uma mulher que geralmente era gentil, mas que tinha se tornado governanta por ter enfrentado dificuldades na vida, ou porque a renda de seu pai não era grande o suficiente para sustentá-la ou porque estava legalmente comprometida de modo a não estar disponível para ela. “As filhas de muitos clérigos com rendas limitadas gastavam parte significativa de suas vidas ensinando, seja como governantas em famílias particulares ou em internatos” (p. 28, tradução minha).

Teachmann (2001) assegura que meninas ensinadas por governantas privadas recebiam uma educação de qualidade se suas governantas fossem bem treinadas e seus pais permitissem às governantas liberdade para ensinar. Porém, muitas vezes as governantas não eram bem treinadas e / ou os pais interferiam no progresso da educação de suas filhas a ponto de tornar a contratação de uma governanta mais um símbolo de *status* para a família do que uma vantagem educacional para suas filhas.

Seja das classes trabalhadoras pobres, das classes mais ricas ou de algum lugar intermediário, seja educada em casa por uma mãe ou uma governanta ou enviada para a escola, a maior parte da educação de uma menina nos tempos vitorianos concentrou-se em aprender a moral e o comportamento adequados. O ônus da propriedade era sempre da mulher nos tempos vitorianos. Esperava-se que a mulher solteira permanecesse inocente, nem mesmo sabendo o que era sexo ou tendo algum desejo sexual, e ainda assim que fosse capaz de evitar qualquer situação em que um homem pudesse tirar proveito dela de qualquer maneira (até mesmo para segurar sua mão ou dar-lhe um beijo). Até mesmo uma aparência imprópria poderia afetar o futuro de uma mulher na Inglaterra vitoriana, especialmente se sua família tivesse fundos limitados e a filha não estivesse sendo procurada por um parceiro de casamento financeiramente lucrativo. (TEACHMANN, 2001, p. 29-30, tradução minha).

O futuro da maioria das mulheres só era considerado seguro, garantido, se elas se casassem, por isso, ao mesmo tempo que tinham que se preservar ao máximo das iniciativas masculinas, elas tinham que se tornar tão atraentes quanto possível para os homens de sua classe social, pois dessa forma elas seriam consideradas aceitáveis como parceiras no casamento (TEACHMANN, 2001, p. 30). Aprender as regras de comportamento adequado de acordo com a posição social que elas pertenciam era, portanto, uma parte essencial da educação de todas as meninas.

Tendo em vista a temática envolvendo o contexto e formação das mulheres na Era Vitoriana que permeia a obra de Charlotte Brontë, seguiremos então para uma revisão do eixo teórico “literatura, formação e feminismo”, que vão dar respaldo à posterior interpretação crítica do romance.

CAPÍTULO III: LITERATURA, FORMAÇÃO E FEMINISMO: CONCEITOS GERAIS

3.1 Introdução: feminismo e literatura

Durante muitos séculos, as mulheres foram consideradas incapazes de pertencer ao mundo literário, devido à concepção de que eram inferiores aos homens. A escrita era destinada apenas aos homens, que eram considerados superiores, inteligentes e habilidosos. Se uma mulher apresentava o desejo de escrever, ela era considerada estranha e “não feminina”. Sandra Gilbert e Susan Gubar ressaltam em *The Madwoman in the Attic* (1980) a falta de protagonismo das mulheres na literatura da sociedade ocidental, citando a queixa de Anne Finch: “A caneta foi definida não apenas acidentalmente mas essencialmente como uma ‘ferramenta’ masculina e, portanto, não apenas inadequada, mas na verdade estranha às mulheres.” (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 8, tradução minha).

Dessa forma, teóricos como Aristóteles e Hopkins acreditavam que essa “regra” impediu muitas mulheres de começarem a escrever, o que causou também uma enorme ansiedade em gerações de mulheres que foram “presunçosas” o bastante para tentarem. Anne Finch continua: “Uma mulher que tenta a caneta não é apenas uma criatura intrusiva e ‘presunçosa’, ela é absolutamente irredimível: nenhuma virtude pode superar a ‘falha’ de sua presunção [...] Por serem atividades masculinas por definição, a escrita, a leitura e o pensamento não são apenas estranhos, mas também hostis às características ‘femininas’”. (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 8, tradução minha).

Gilbert e Gubar (1980) também citam uma famosa carta de Robert Southey para Charlotte Brontë, na qual ele reformulou a mesma noção: “A literatura não é o negócio da vida de uma mulher, e não pode ser.” Gilbert e Gubar (1980) concordam que a tradição literária não deixou possibilidade para que a mulher conquistasse esse espaço, já que constantemente lutavam contra a metáfora da paternidade literária.

Se a sexualidade masculina está integralmente associada à presença assertiva do poder literário, a sexualidade feminina está associada à ausência de tal poder, com a ideia expressa pelo pensador do século XIX Otto Weininger de que “a mulher não tem participação na realidade ontológica”. Como nós devemos ver, uma implicação adicional da metáfora da paternidade / criatividade é a noção (implícita tanto em Weininger quanto na carta de Southey) de que as mulheres existem apenas para estarem à mercê dos homens, tanto como objetos literários quanto sensuais. (p. 8, tradução minha).

Consequentemente, o papel da mulher tanto no mundo da literatura quanto na domesticidade fica circunscrito a uma leitura realizada pelo patriarcado. As mulheres não

tinham autonomia na escrita, não eram consideradas aptas a fazer parte do mundo literário, e eram destinadas apenas a esfera do lar. Assim, quando eram abordadas em obras feitas por escritores masculinos, eram sempre descritas como seres subordinados a eles, tanto na literatura quanto no matrimônio.

Gilbert e Gubar (1980) também citam Rufus Griswold, que afirmou em seu livro *The Female Poets of America* (1849): “É menos fácil ter certeza da genuinidade da habilidade literária nas mulheres do que nos homens. A natureza moral das mulheres, em seu melhor e mais rico desenvolvimento, participa de algumas das qualidades do gênio; e assume, pelo menos, a semelhança daquilo que nos homens é a característica ou o acompanhamento do mais alto grau de inspiração mental” (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 9, tradução minha). As autoras afirmam que, como Griswold compilou uma coleção de poemas de mulheres, ele claramente não acredita que todas as mulheres não têm poder literário reprodutivo ou gerativo o tempo todo. No entanto, elas asseguram que suas definições de gênero implicam que, quando essa energia criativa aparece em uma mulher, ela pode ser anômala, esquisita, porque, como característica “masculina”, ela é essencialmente “não feminina” (p. 10, tradução minha).

Johannes Willem Bertens, em seu livro *Literary Theory: The Basics*, fala sobre as dificuldades que as escritoras enfrentaram ao longo dos anos, e afirma que a educação é um dos principais motivos da desvalorização das obras femininas, já que durante um longo período, as mulheres não puderam ter acesso à educação. O autor acredita que é possível se tornar uma escritora sem ter tido educação formal, como grandes escritoras o fizeram, mas que as probabilidades nunca eram favoráveis para elas, já que eram discriminadas.

O trabalho das escritoras femininas tem estado tão obviamente sob uma série de sérios constrangimentos históricos que agora é difícil entender por que as probabilidades que elas enfrentavam eram virtualmente ignoradas nas discussões literárias (exceto por algumas dessas próprias escritoras: Virginia Woolf, por exemplo). A resposta certamente tem a ver com a cegueira geral da cultura ocidental (dominada pelos homens) ao tratamento das mulheres como cidadãos de segunda categoria. (BERTENS, 2001, p. 94).

Bertens (2001) assegura que essa visão começou a mudar em grande parte devido ao movimento feminista que começou a ganhar força no decorrer da década de 1960. Ele alega que o movimento feminista colocou as circunstâncias sócio-históricas como um fator determinante na produção da literatura. O feminismo estava envolvido desde o início nos estudos literários e Bertens considera que foi por boas razões, pois o livro pioneiro de Kate Millet de 1970, intitulado *Sexual Politics*, por exemplo, dedica longos capítulos às atitudes

em relação às mulheres que permeiam o trabalho de proeminentes autores do século XX, como D.H. Lawrence (1885-1930) e Henry Miller (1891-1980). Ambos foram altamente considerados por muitos críticos por suas representações ousadas e libertadoras das relações eróticas. Millett, no entanto, mostrou que a atitude de seus personagens masculinos em relação às mulheres não era tão emancipada, pelo contrário, a maioria dos personagens masculinos que ela examinava, e especialmente os de Henry Miller, estavam denegrindo, explorando e as reprimindo nas suas relações com as mulheres. De acordo com Bertens (2001), o feminismo viu muito claramente que a estereotipagem negativa generalizada das mulheres na literatura e no cinema constituía um obstáculo formidável no caminho para a verdadeira igualdade.

No trabalho dos escritores homens que ela analisa, Millett (apud BERTENS, 2001, p. 95) encontra uma relação entre sexo e poder na qual a distribuição de poder sobre os parceiros masculinos e femininos espelha a distribuição de poder sobre homens e mulheres na sociedade como um todo. Em outras palavras, em termos de poder, atos que são geralmente considerados como completamente privados acabam sendo uma extensão da esfera pública. O privado e o público não podem ser vistos como totalmente separados, pois estão intimamente ligados. Como esse é o caso, Millett (apud BERTENS, 2001, p. 95-96) argumenta que a esfera privada é, assim como o domínio público, completamente política: é uma arena política onde as mesmas relações baseadas no poder existem no mundo público. O feminismo e a crítica feminista são profundamente políticos ao afirmar que o pessoal e o político não podem ser separados. Bertens (2001) afirma que o feminismo procura mudar as relações de poder entre homens e mulheres que prevalecem sob o que no final dos anos 1960 e 1970 geralmente era chamado de patriarcado, um termo que se referia à (quase) completa dominação dos homens na sociedade ocidental (e além).

3.1.1 Estudos literários feministas

De acordo com Bertens (2001), em sua primeira fase, os estudos literários feministas focalizaram “a mulher como leitora” e “a mulher como escritora”. Ele cita a crítica feminista americana Elaine Showalter, que, em seu ensaio de 1979, intitulado *Towards a Feminist Poetics*, coloca suas formulações da seguinte maneira:

O primeiro tipo está relacionado com a mulher como consumidora da literatura produzida por homens, e com a maneira pela qual a hipótese de uma leitora muda nossa apreensão de um determinado texto, despertando-nos para o significado de seus códigos textuais. Seus temas incluem imagens e estereótipos de mulheres na

literatura, as omissões e concepções erradas sobre as mulheres na crítica, e as fissuras na história literária construída pelos homens. [...] Quando a crítica feminista se concentra na “mulher como escritora”, ela se preocupa com a mulher como produtora de significado textual, com a história, os gêneros e as estruturas das literaturas das mulheres. Seus temas incluem a psicodinâmica da criatividade feminina; linguística e o problema da linguagem feminina; a trajetória da carreira literária individual ou coletiva; história literária; e, claro, estudos de escritores e obras particulares. (SHOWALTER, 1979, p. 128 *apud* BERTENS, 2001, p. 96, tradução minha).

Bertens (2001) explica que o primeiro tipo de crítica feminista faz perguntas do seguinte modo: Que tipo de papéis as personagens femininas desempenhavam? Com que tipo de temas eles estavam associados? Quais são os pressupostos implícitos de um determinado texto em relação aos seus leitores? E ele assegura que após uma inspeção mais minuciosa, muitos textos assumem claramente que seus leitores são homens. Ele também afirma que as críticas feministas mostraram com que frequência as representações literárias das mulheres repetiam estereótipos culturais familiares. Tais estereótipos incluíam a mulher como “uma sedutora imoral e perigosa, a mulher como uma megera eternamente insatisfeita, a mulher tão fofa, mas essencialmente indefesa, a mulher como um anjo desinteressado e abnegado”, e assim por diante (BERTENS, 2001, p. 97).

Grande parte da pesquisa envolveu naturalmente o foco no trabalho de autores masculinos, mas as escritoras também passaram a ser escrutinadas de perto e “verificaram-se regularmente que sucumbiram à atração de representações estereotipadas”. Como a forma como as personagens femininas eram retratadas de maneira padronizada não tinha muito em comum com a maneira como os críticos feministas as viam e as vivenciavam, para Bertens (2001), esses personagens eram claramente construções, não necessariamente pelos escritores que os apresentavam, mas pela cultura a que pertenciam, que era de servir a um propósito não tão oculto: a contínua dominação social e cultural dos homens. Ele acredita que se olharmos para os quatro exemplos que ele citou, vemos imediatamente que a independência feminina obtém uma conotação fortemente negativa, enquanto o desamparo e a renúncia a toda ambição e desejo são apresentados como cativantes e admiráveis. Sendo assim, ele afirma que a mensagem é que a dependência leva à indulgência e reverência enquanto a independência leva à antipatia e à rejeição.

3.2 O que é gênero?

Mari Mikkola, em seu artigo *Feminist Perspectives on Sex and Gender*², reflete sobre a distinção que diversos teóricos feministas fazem de sexo e gênero, explicando que: “‘sexo’ denota fêmeas e machos humanos dependendo das características biológicas (cromossomos, órgãos sexuais, hormônios e outras características físicas); ‘Gênero’ denota mulheres e homens, dependendo de fatores sociais (papel social, posição, comportamento ou identidade)” (MIKKOLA, 2017, tradução minha). Ela afirma que, de acordo com as feministas, as diferenças comportamentais e psicológicas das mulheres e dos homens têm causas sociais, e não biológicas: “Os traços comportamentais comumente observados associados a mulheres e homens, portanto, não são causados por anatomia ou cromossomos. Pelo contrário, eles são culturalmente aprendidos ou adquiridos” (MIKKOLA, 2017, tradução minha).

Mikkola (2017) continua se referindo as afirmações das feministas, argumentando que, para que se pudesse distinguir as diferenças biológicas das sociais / psicológicas e falar sobre elas, as feministas apropriaram-se do termo “gênero”. Além das feministas, psicólogos como Stoller também acharam útil distinguir sexo e gênero, porque isso permitiu que eles argumentassem que muitas diferenças entre mulheres e homens eram socialmente produzidas e, portanto, sujeitas à mudança.

A autora, então, cita Gayle Rubin, que usa a expressão “sistema sexo / gênero” para descrever “um conjunto de arranjos pelos quais a matéria prima biológica do sexo e procriação humanas é moldada pela intervenção humana, social” (RUBIN, 1975, p. 165 apud MIKKOLA, 2017). Rubin (1975) criou esse sistema para articular aquela “parte da vida social que é o centro da opressão das mulheres”, descrevendo o gênero como a “divisão socialmente imposta dos sexos” (RUBIN, 1975, p. 159-179). O pensamento de Rubin era que, “embora as diferenças biológicas sejam fixas, as diferenças de gênero são os resultados opressivos das intervenções sociais que ditam como as mulheres e os homens devem se comportar. As mulheres são oprimidas como mulheres e ‘por terem de ser mulheres’” (RUBIN, 1975, p. 204 apud MIKKOLA, 2017, tradução minha). No entanto, Mikkola (2017) argumenta que, como o gênero é social, é pensado para ser mutável e alterável pela reforma política e social que acabaria por pôr fim à subordinação das mulheres.

Existem algumas interpretações anteriores, como as de Rubin, que alegam que o

² Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/feminism-gender/>>. Acesso em: 3 ago. 2018.

sexo e o gênero eram pensados para complementarem um ao outro. Mikkola (2017) cita a afirmação “Gênero é a interpretação social do sexo”, que captura essa visão, como também Nicholson, que chama essa visão de “a visão do cabide” do gênero, afirmando que: “nossos corpos sexuais são como cabides e ‘fornecem o local sobre o qual o gênero [é] construído’” (NICHOLSON, 1994, p. 81, *apud* MIKKOLA, 2017, tradução minha). Analisando a teoria de Nicholson, Mikkola (2017) entende que o gênero concebido como masculinidade e feminilidade é sobreposto ao “cabide” do sexo, pois cada sociedade impõe aos corpos sexuais suas concepções culturais de como os machos e as fêmeas devem se comportar. Isso socialmente constrói diferenças de gênero, ou a quantidade de feminilidade / masculinidade de uma pessoa, em seus corpos sexuais. De acordo com essa interpretação, “todos os seres humanos são homens ou mulheres; seu sexo é fixo. Mas as culturas interpretam corpos sexualmente diferentes e projetam diferentes normas nesses corpos, criando assim pessoas femininas e masculinas” (MIKKOLA, 2017).

Dessa forma, Mikkola (2017) observa que esse grupo de argumentos feministas contra o determinismo biológico sugeriu que as diferenças de gênero resultam de práticas culturais e expectativas sociais, mas que hoje em dia é mais comum denotar esse argumento afirmando que o gênero é socialmente construído. Isso significa que “os gêneros (mulheres e homens) e os traços de gênero (como ser carinhoso ou ambicioso) são o ‘produto pretendido ou não intencional de uma prática social.’” (HASLANGER, 1995, p. 97, *apud* MIKKOLA, 2017, tradução minha).

A crítica feminista está fortemente ligada à questão de gênero, e de acordo com Bertens (2001), o tipo de crítica feminista feita por ele e citada anteriormente leva a uma análise aprofundada dos papéis de gênero. Da mesma forma que Mikkola (2017), Bertens (2001) afirma que gênero não tem a ver com a forma como as mulheres (e os homens) realmente são, mas com o modo como uma determinada cultura ou subcultura as vê, como elas são culturalmente construídas: “Dizer que as mulheres têm dois seios é dizer algo sobre sua natureza biológica, dizer algo sobre o que é ser uma mulher; dizer que as mulheres são naturalmente tímidas, ou doces, intuitivas, dependentes ou com autopiedade, é construir um papel para elas” (BERTENS, 2001, p. 96, tradução minha). Ele assegura então, que o que tradicionalmente tem sido chamado de “feminino” é uma construção cultural, um papel de gênero que foi culturalmente atribuído a inúmeras gerações de mulheres, e que o mesmo vale para a masculinidade, que recebe conotações de força, racionalidade, estoicismo e autoconfiança. Masculinidade também é uma construção cultural.

Bertens (2001) então acredita que o feminismo tem sido focado desde o início no gênero, porque uma revisão completa dos papéis de gênero parecia a maneira mais eficaz de mudar as relações de poder entre homens e mulheres.

Como ninguém em sã consciência desejará dar um poder sério a uma pessoa que deve ser tímida, dependente, irracional e com autopiedade, porque ela é uma mulher, o esforço para purgar a cultura de tal estereótipo de gênero é absolutamente crucial. (É ainda mais crucial porque pensar em termos de estereótipos de gênero trouxe, paradoxalmente, um bom número de homens tímidos, dependentes, irracionais e autocomiserativos, que todos automaticamente assumiram ser “masculinos”, para posições de grande e perigoso poder. O feminismo politizou o gênero – mostrando sua natureza construída – e colocou-o firmemente na agenda do final do século XX. (BERTENS, 2001, p. 98-99, tradução minha).

Além disso, Bertens (2001) argumenta que após o foco inicial do feminismo na representação de gênero das mulheres (e homens) na cultura ocidental; isso ampliou a questão de forma muito eficaz e mostrou com que frequência referências, descrições e definições aparentemente neutras são de fato ditadas por gênero e, geralmente, de acordo com o mesmo padrão. Bertens (2001) questiona o fato de que, de modo geral, o gênero masculino costuma evocar conotações positivas, e o gênero feminino, usualmente, evoca as negativas, e para ele, o feminismo mostrou como essa oposição “binária” está presente de maneira generalizada na maneira como o mundo pensa sobre natureza, emoção, ciência, ação (ou não-ação), arte e assim por diante.

3.2.1 Construção de gênero

Simone de Beauvoir é considerada uma das precursoras do conceito de gênero, e do que ficou conhecido como “Segunda Onda” do feminismo. Em seu livro, *The Second Sex*, ela critica o patriarcado que justifica o *status* inferior das mulheres. Ela afirma que as mulheres aprenderam a ser passivas, subservientes, submissas e estáticas, enquanto os homens aprenderam a ser ativos, produtivos, criativos e poderosos, o que lhes proporcionou uma posição mais alta. Dessa forma, as mulheres não nasceram inferiores, é algo que elas foram ensinadas a se tornar.

Na introdução da obra, Beauvoir (2009) questiona: “O que é uma mulher?”, e alega que alguns a consideram apenas um ventre, e então ela se pergunta se para ser mulher basta possuir um útero, o que ela discorda. Ela assegura que: “Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (BEAUVOIR, 2009, p. 16).

Enquanto continua divagando sobre o questionamento de o que significa ser uma mulher, ela comenta que o homem está em seu direito sendo homem, já a mulher está errada. Ela afirma que o fato das mulheres possuírem ovários e um útero, são condições que as encerram em sua subjetividade, e é até mesmo dito que elas pensam com suas glândulas. Já os homens, ela declara, esquecem que também possuem hormônios e testículos em sua anatomia. Entretanto, seus componentes não os limitam: “[O homem] encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo, que acredita apreender na sua objetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão” (BEAUVOIR, 2009, p. 18).

Logo após, Beauvoir cita opiniões de famosos teóricos como Aristóteles, que afirma que a mulher possui “carência de qualidades” e que sofre de uma “deficiência natural”, e São Tomás, que decreta que a mulher é um “homem incompleto”, um ser “ocasional”. Ela compara tais afirmações com a história de Gênesis, retratada na Bíblia, que retrata Eva como extraída do osso de Adão, concluindo que: “A humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2009, p. 18).

Uma das afirmações mais famosas de Simone de Beauvoir é a de que: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino” (BEAUVOIR, 2009, p. 267). Ela argumenta que somente através da mediação da sociedade é a que a criança aprende a ser considerada como um “outro”, como alguém sexualmente diferenciado. Ela reitera que as crianças de ambos os sexos nascem e se desenvolvem da mesma maneira, elas têm os mesmos interesses e prazeres, e até os 12 anos as meninas manifestam as mesmas capacidades intelectuais que os meninos.

Porém, à medida que vão crescendo, as meninas recebem um tratamento diferenciado dos meninos:

Nesse ponto é que as meninas vão parecer, a princípio, privilegiadas. [...] É principalmente aos meninos que se recusam pouco a pouco beijos e carícias; quanto à menina, continuam a acariciá-la, permitem-lhe que viva grudada às saias da mãe, no colo do pai que lhe faz festas; vestem-na com roupas macias como beijos, são indulgentes com suas lágrimas e seus caprichos, penteiam-na com cuidado, divertem-se com seus trejeitos e seus coquetismos; contatos carniais e olhares complacentes, protegem-na contra a angústia da solidão. Ao menino, ao contrário, proíbe-se até o coquetismo; suas manobras sedutoras, suas comédias aborrecem. “Um homem não pede beijos... Um homem não se olha no espelho... Um homem não chora”, dizem-lhe. Querem que ele seja “um homenzinho”; é

libertando-se dos adultos que ele conquistará sua aprovação. Agradará se não demonstrar que procura agradar. (BEAUVOIR, 2009, p. 269).

Beauvoir (2009) também reflete acerca do brinquedo que é sempre dado às meninas, a boneca. Ela afirma que as bonecas são entregues às meninas com o objetivo de que desempenhe o papel de *alter ego*, e que com ela, a criança esboce o processo de alienação. A menina passa a embalar e enfeitar a boneca da forma que aspira ser embalada e enfeitada, e inversamente, ela pensa em si mesma como uma maravilhosa boneca. A autora afirma também que elas logo aprendem o que significa ser “bonita” ou “feia”: “Por meio de cumprimentos e censuras, de imagens e palavras, ela descobre o sentido das palavras ‘bonita’ e ‘feia’; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser ‘bonita como uma imagem’; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos.” (BEAUVOIR, 2009, p. 276).

A necessidade de ser admirada é algo que Beauvoir considera como narcisismo, e que aparece muito precocemente na menina, e acaba desempenhando um papel primordial em sua vida de mulher, algo que muitas vezes pode ser visto como um “misterioso instinto feminino”, mas que ela prova com sua análise que não é, que, na verdade, é um dos ensinamentos que são perpetuados por gerações, que as meninas aprendem desde seus primeiros anos. Da mesma forma que a passividade que é sempre caracterizada como essência da mulher “feminina”, é um resultado da criação dos seus pais, proveniente da imposição da sociedade.

Mikkola (2017) argumenta que as normas de gênero femininas e masculinas são problemáticas, pois “o comportamento de gênero reforça a subordinação das mulheres para que as mulheres sejam sempre colocadas em papéis sociais subordinados: elas aprendem a ser passivas, ignorantes, dóceis e emocionais para os homens.” (MILLETT, 1971, p. 26 *apud* MIKKOLA, 2017, tradução minha).

Nesta mesma perspectiva, Mikkola (2017) também cita os teóricos do aprendizado social, que afirmam que uma enorme variedade de influências diferentes nos socializa como mulheres e homens. Sendo este o caso, ela afirma que é extremamente difícil combater a socialização de gênero, já que os pais muitas vezes inconscientemente tratam seus filhos femininos e masculinos de forma diferente.

Quando os pais foram solicitados a descrever seus bebês de 24 horas de idade, eles fizeram isso usando linguagem estereotipada de gênero: os meninos são descritos como fortes, alertas e coordenados e as meninas, minúsculas, macias e delicadas. O tratamento dos pais de seus filhos reflete ainda mais essas descrições, estejam

eles conscientes disso ou não (RENZETTI & CURRAN, 1992, p. 32 *apud* MIKKOLA, 2017, tradução minha).

Em seguida, a autora discute as socializações que são mais evidentes: “as crianças muitas vezes vestem roupas e cores estereotipadas de gênero (os meninos estão vestidos de azul, as meninas de rosa) e os pais tendem a comprar brinquedos estereotipados de gênero para seus filhos”. (MIKKOLA, 2017). Além disso, os pais também tendem a reforçar certos comportamentos que julgam ser apropriados, mesmo que não seja intencionalmente; embora os tempos tenham mudado, até hoje as meninas são desencorajadas a praticar esportes como futebol ou a jogar jogos de azar e são mais propensas do que os meninos a receber bonecas ou brinquedos de cozinha, como citado anteriormente por Simone de Beauvoir.

Da mesma forma que Beauvoir também citou, os meninos são orientados a não “chorar como um bebê” e são mais propensos a receber brinquedos masculinos como caminhões e armas. São essas influências que disfarçadamente determinam como as mulheres e os homens devem agir moldando-nos em pessoas femininas e masculinas.

3.3 O poder segundo Foucault e a literatura feminista

A literatura foucaultiana teve as chamadas três “ondas”, que foram analisadas por teóricos e filósofos políticos feministas. Essas ondas não são cronologicamente separadas, mas, de acordo com Deveaux (1994), são ondas que se referem a trabalhos de estudiosos feministas que usaram diferentes aspectos da obra de Foucault, relacionados primariamente à problemática do poder, para fins distintamente feministas.

A primeira onda se refere à literatura que se apropria da análise de Foucault dos efeitos do poder sobre os corpos, ou o que é conhecido como a tese dos “corpos dóceis”, como também um aspecto relacionado a isso, a noção de “biopoder”, que se refere à regulação estatal da população. A segunda onda se dá nas análises que partem do desenvolvimento posterior de Foucault de um modelo agonístico de poder, no qual múltiplas relações entrelaçadas de poder são vistas como inerentemente contestadas: “onde há poder, há resistência” (FOUCAULT, 1972-1977, p. 222, *apud* DEVEAUX, 1994, p. 223). E a terceira, os escritos feministas pós-modernos sobre identidade sexual e de gênero informados pela afirmação de Foucault de que as categorias predominantes de identidade sexual são o resultado da transição para um regime moderno de poder e uma proliferação de discursos subjetivos sobre sexualidade.

Em sua definição de biopoder, Foucault argumenta que o último sistema moderno refina o funcionamento do poder para criar “um certo modo de investimento político detalhado do corpo, a ‘nova microfísica’ do poder”. (FOUCAULT, 1975, p. 83 *apud* PUNDAY, 2000, p. 510, tradução minha). Esta é uma noção estatística de subjetividade na qual os indivíduos são tratados como parte de um sistema social mais amplo a ser projetado e manipulado. A ênfase de Foucault está no modo como os sistemas de disciplina criam normas sociais de acordo com as quais os indivíduos são julgados, ordenados e punidos:

A arte de punir, no regime do poder disciplinar, não visa nem a expiação, nem mesmo a repressão. Traz cinco operações bastante distintas: refere ações individuais a um todo que é ao mesmo tempo um campo de comparação, um espaço de diferenciação e o princípio de uma regra a ser seguida. Diferencia os indivíduos uns dos outros, em termos da seguinte regra geral: que a regra seja feita para funcionar como um limiar mínimo, como uma média a ser respeitada ou como um “optimum” para o qual se deve mover. Mede em termos quantitativos e hierarquiza em termos de valor as habilidades, o nível, a “natureza” dos indivíduos. Introduce, através desta medida de “valor”, a restrição de uma conformidade que deve ser alcançada. Por último, traça o limite que definirá a diferença em relação a todas as outras diferenças, a fronteira externa do anormal [...] A penalidade perpétua que atravessa todos os pontos e supervisiona cada instante nas instituições disciplinares compara, diferencia, hierarquiza, homogeneiza, exclui. Em suma, normaliza. (FOUCAULT, 1975, p. 83-182 *apud* PUNDAY, 2000, p. 511, tradução minha).

Dessa forma, Foucault (1975) acredita que a normalização depende do espaço para ordenar e diferenciar os indivíduos. Os elementos individuais do corpo estão sujeitos à diferenciação espacial típica do sistema disciplinar. Foucault também acrescenta que, em vez de vermos a punição externa (sobre o corpo) acontecer, começamos a responder a uma ideia internalizada de punição.

No que se refere à literatura feminista, que se apropria do paradigma dos corpos dóceis, Deveaux (1994) assegura que a transição da autoridade soberana para formas modernas e disciplinares de poder é vista como paralela à mudança de manifestações mais evidentes da opressão das mulheres para formas mais insidiosas de controle. Esse novo método é disciplinar por natureza e mais sutil em seu exercício; envolve mulheres na empresa de vigilância. De acordo com Deveaux (1994), a seguinte descrição do poder moderno de Foucault fornece a base para uma análise, pelos estudiosos desta primeira onda, do que eles chamam de “técnicas da feminilidade”:

Não há necessidade de armas, violência física, restrições materiais. Apenas um olhar. Um olhar que inspira, um olhar que cada indivíduo sob seu peso terminará por interiorizar até o ponto em que ele é seu próprio supervisor, cada indivíduo assim exercendo essa vigilância sobre si mesmo e contra ele mesmo. Uma fórmula excelente: poder exercido continuamente e pelo que acaba por ser a um custo

mínimo. (FOUCAULT, 1975, p. 155 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 225, tradução minha).

Essas técnicas de feminilidade são analisadas pelas acadêmicas feministas que adotam essa conceituação de poder, tratando o relato da autovigilância oferecido pelo modelo do Panóptico³ como um paradigma explicativo convincente para o consentimento e a convivência das mulheres com os padrões patriarcais de feminilidade. No entanto, para Deveaux (1994), esta é uma explicação que deve ser modificada para atender aos propósitos feministas. Sendo assim, ela faz referência à análise de Sandra Bartky sobre Foucault. Bartky aplaude o trabalho de Foucault sobre as práticas disciplinares na modernidade e sobre a construção de corpos dóceis, mas ela adverte que sua análise “trata o corpo como se as experiências corporais de homens e mulheres não diferissem e como se homens e mulheres tivessem a mesma relação com as instituições características da vida moderna.” Assim, Bartky pergunta: “Onde está a descrição das práticas disciplinares que engendram os ‘corpos dóceis’ das mulheres, corpos mais dóceis que os corpos dos homens? Foucault é cego para aquelas disciplinas que produzem uma modalidade de incorporação que é peculiarmente feminina” (BARTKY, 1988, p. 63-64 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 225).

Deveaux (1994) então segue explicando as teses de Bartky, que analisam, em primeiro lugar, que a feminilidade é socialmente construída, com esse molde feminino assumindo mais poderosamente o corpo feminino; e, em segundo lugar, que as práticas disciplinares que produzem o sujeito feminino devem ser vistas como de caráter peculiarmente moderno, sintomas da “modernização da dominação patriarcal”. Bartky descreve alguns tipos de práticas que contribuem para a construção da feminilidade, como a atenção ao comportamento e uma variedade de “gestos, posturas e movimentos”; com o objetivo de “produzir um corpo que, em gestual e aparência, é reconhecidamente feminino” e reforçar um “projeto disciplinar de perfeição corporal”. (BARTKY, 1988, p. 64-66 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 226).

Deveaux (1994), em seguida, argumenta que o paradigma dos corpos dóceis possui problemas inerentes. Ela afirma que Foucault possui uma extrema relutância em atribuir a

³ O esquema Panóptico pode ser definido como um plano para um modelo de instituição prisional proposto no final do século XVIII, e Foucault designa o discurso do qual emerge como “panopticismo”. Na forma ideal, representa um espaço-tempo segmentado, supervisionado continuamente e em todos os pontos, em que o poder é exercido sem divisão e em que cada indivíduo é constantemente localizado e examinado [...]. No coração do Panóptico, está a técnica ótico-mecânica em que os internos, em suas celas na periferia de um edifício circular, podem ser observados por um observador que não podem ver; eles estão sempre, potencialmente, sob o olhar de quem governa a prisão. O Panóptico, então, é “uma máquina para criar e sustentar uma relação de poder independente da pessoa que a exerce”. (FOUCAULT, 1975, p. 201 *apud* F DRIVER, 1985, p. 428, tradução minha). Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/10.1068/d030425>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

agência explícita aos sujeitos, neste primeiro relato do poder, algo que resulta em um retrato dos indivíduos como corpos passivos, constituídos pelo poder e imobilizados em uma sociedade de disciplina. Ela afirma que esta análise dá lugar, significativamente, nos trabalhos posteriores de Foucault, a uma compreensão mais complexa do poder como um campo de relações entre sujeitos livres. No entanto, as feministas descobriram claramente que a ênfase desse primeiro paradigma de poder no corpo é uma ferramenta analítica útil para examinar a subjetivação das mulheres.

3.3.1 A segunda onda e a terceira onda da literatura feminista

A segunda onda da literatura feminista assumiu o poder segundo Foucault enfatizando as possibilidades de resistência em vez do fato da dominação. Devaux (1994) afirma que o foco está no desenvolvimento posterior de Foucault de um modelo agonístico de poder – a noção de que “onde há poder, há resistência” – bem como na afirmação de que os indivíduos contestam identidades e relações fixas de formas contínuas e às vezes sutis. Este paradigma de poder tem se mostrado particularmente útil para as feministas que querem mostrar as diversas fontes de subordinação das mulheres, bem como para demonstrar que nos envolvemos em resistência em nossas vidas cotidianas. Baseando-se no tratamento de poder e resistência de Foucault em seu *História da Sexualidade: a vontade de saber (vol. I) e O Sujeito e Poder*, esta literatura ilustra como ele desafia a suposição de que o poder está localizado exclusiva ou principalmente em aparatos estatais ou na proibição. Ao exigir que consideremos o caráter produtivo do poder e a existência de múltiplas relações de poder, Foucault nos ajuda a sair de uma explicação do “estado de subordinação” das relações de gênero, que enfatiza dominação e vitimização, para uma compreensão mais “texturizada” do papel do poder na vida das mulheres.

Deveaux (1994) cita a análise de Jana Sawicki, que salienta que Foucault nos lembra a importância de olhar para os saberes subjugados e nos faz circunspectos sobre teorias ou movimentos que pretendem oferecer uma transcendência de poder, ou um contexto livre de poder. Sawicki (1986) argumenta que o relato de Foucault sobre o poder complementa as preocupações feministas ao “propor que pensemos em poder fora dos limites do Estado, lei ou classe” (SAWICKI, 1986, p. 168-171 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 231). Assim, Foucault libera o poder do domínio político da mesma maneira que as feministas radicais. Da mesma forma, Susan Hekman argumenta que as feministas têm muito a aprender com a concepção antitotalizadora de poder de Foucault, porque nos adverte que uma visão foucaultiana do

poder necessariamente revela resistência aos discursos e práticas que subordinam as mulheres.

Um corpo de trabalho mais crítico de estudiosos feministas discute precisamente os aspectos do modelo agonístico de poder que essa segunda onda considera tão útil – a noção de que o poder circula e é exercido em vez de possuído. Deveaux (1994) também cita a análise de Nancy Hartsock (1990), que afirma que, para Foucault, “o poder está em toda parte e, em última análise, em nenhum lugar” e que “a dominação, vista de cima, é mais provável que apareça como igualdade”. Como um antídoto para essa distorção, ela sugere que as feministas precisam “desenvolver um relato do mundo que trate nossas perspectivas não como conhecimentos subjugados ou disruptivos, mas como primários e constitutivos do mundo real”. (HARTSOCK, 1990, p. 31-32 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 232).

Em seguida, Deveaux (1994) observa que a alegação de Hartsock de que o modelo de poder de Foucault não permite uma compreensão da injustiça sistemática parece, à primeira vista, credível. De fato, a descrição do poder feita por Foucault torna as relações sociais obscuras numerosas e menos tangíveis, relações que as feministas argumentam constituir uma opressão concreta. No entanto, Deveaux acredita que é enganoso sugerir que, para Foucault, tal condição não existe: ao contrário, a dominação é, por sua conta, uma realidade frequente e por vezes inescapável.

Ademais, Deveaux (1994) assegura que as feministas, em particular, deveriam desconfiar da afirmação de Foucault de que todas as interações sociais são definidas e completamente permeadas pelo exercício do poder, como expresso em sua visão de que “nas relações humanas, seja ela uma questão de comunicação verbal ou uma questão de relacionamento amoroso, um poder de relacionamento institucional ou econômico está sempre presente: quero dizer a relação em que um deseja direcionar o comportamento do outro” (DEVEAUX, 1994, p. 233). Para a autora, se concordarmos com a sugestão de Hartsock de que as feministas precisam conceber um mundo não dominado, não devemos escorregar em visões fatalistas sobre a onipresença do poder. Isso significa rejeitar a afirmação de Foucault de que absolutamente nenhuma relação social ou pessoal escaparia à permeação pelo poder.

Para ilustrar as ramificações da abordagem de Foucault, Deveaux (1994) considera útil discutir algumas maneiras específicas em que este modelo tende a obscurecer as experiências de poder. Isso implica uma discussão sobre o tratamento de Foucault do assunto, primeiro no que diz respeito à liberdade, em relação à questão da violência. Em seu

trabalho posterior, Foucault enfatiza que, para existir uma relação de poder, o sujeito em quem essa “conduta” ou governança é exercida deve ser um objeto livre. Isto aparece, às vezes, como uma liberdade essencialista e, em outros casos, como uma liberdade qualificada onde “assuntos coletivos ou individuais se deparam com um campo de possibilidades em que várias maneiras de se comportar, várias reações e diversos comportamentos podem ser realizados” (DEVEAUX, 1994, p. 233). Assim, o poder é separado da força, violência e dominação, que não envolve qualquer liberdade por parte do sujeito.

Uma relação de violência atua sobre um corpo ou sobre as coisas; força, contorce, quebra, destrói ou fecha a porta em todas as possibilidades. O seu pólo oposto só pode ser passividade, e caso se depare com alguma resistência, não tem outra opção a não ser tentar minimizá-la. (FOUCAULT, 1982, p. 220-221 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 233, tradução minha).

Deveaux argumenta que para que exista uma relação de poder, é necessário que “um sujeito seja capaz de agir ou resistir e de ser reconhecido como uma pessoa em quem a força ou “conduta” é exercida: assim, o poder agonístico é “um conjunto de ações sobre outras ações” (DEVEAUX, 1994, p. 233). Então, ela afirma que isso não significa que a dominação é totalmente antitética para o poder. Pelo contrário, a dominação é o resultado de trajetórias de força e relações de poder, culminando em um maior ou menor grau de subordinação, e consequentemente, com menores ou maiores possibilidades de resistência por assuntos. No entanto, poder e dominação permanecem fenômenos diferentes para Foucault.

Para Deveaux (1994), é importante perguntar se esse tratamento do assunto nos permite reconhecer as experiências de liberdade e falta de liberdade das mulheres. Ela comenta que seria difícil argumentar que o relato de Foucault sobre a capacidade do sujeito de resistir ao poder é simplesmente falso. De fato, muita literatura feminista enfatiza a importância de ver as mulheres não como vítimas passivas uniformemente dominadas, mas como agentes ativos mediando suas experiências. Nem parece correto afirmar que a reformulação de Foucault do assunto de alguma forma compromete a afirmação política de que as mulheres são de fato subordinadas – a dominação é um estado que Foucault é rápido em reconhecer. Apesar disso, Deveaux (1994) considera que o que a teoria feminista faz, e o que Foucault não faz, é olhar de perto e criticamente na questão da liberdade, quando se trata de respostas das mulheres para desigualdade estrutural e violência masculina.

Judith Butler está no centro da terceira onda da teoria foucaultiana, por isso, Deveaux (1994) cita sua análise em *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, que se baseia no relato de Foucault sobre a proliferação de discursos na era moderna. Butler (1990)

argumenta que “o que vemos hoje é a constante das identidades sexuais via um aparelho excludente do qual os significados dessas práticas são restringidos, restritos” (BUTLER, 1990, p. 31-33 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 237). Foucault, de acordo com Deveaux, está mais interessado na forma como os regimes produzem discursos sobre perversão sexual, patologia, criminalidade da delinquência, e novos sujeitos emergindo dessas categorias, e Butler está igualmente interessada na construção de identidades sexuais e de gênero. Porém, Deveaux argumenta que, para as feministas, o movimento mais controverso de Foucault foi usar a tese sobre o poder moderno para desconstruir a própria noção de que Butler, anos mais tarde, proporia de que vejamos o gênero como discursivamente e materialmente repetidas “performances” de “palavras, atos, desejos” (BUTLER, 1990, p. 136 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 237).

Para Deveaux, a influência de Foucault sobre a formulação de Butler é clara em sua afirmação:

Se a verdade interior do gênero é uma invenção e se um gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita na superfície dos corpos então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas são produzidos apenas como efeitos de verdade de um discurso de identidade primária e estável (DEVEAUX, 1994, p. 237, tradução minha).

Deveaux afirma que em vez de se apegar a noções fixas de feminilidade como necessárias à praxis feminista, Butler sugere que reconceitualizemos a identidade como um efeito “para desestabilizar o gênero e abrir novas possibilidades imprevistas de agência” (BUTLER, 1990, p. 147 *apud* DEVEAUX, 1994, p. 237-238). Em uma entrevista com Liz Kotz em *Artforum*, Butler afirma:

Eu acho que uma mulher se identificar como mulher é um efeito culturalmente imposto. Eu não acho que seja definido que, com base em uma determinada anatomia, uma identificação se seguirá. Eu acho que “identificação coerente” tem que ser cultivada, policiada e reforçada; e que a violação disso tem que ser punida, geralmente através da vergonha. (BUTLER, 1992, p. 88, tradução minha).

Dessa forma, Butler reforça o que Simone de Beauvoir e Mikkola assertaram; não é a anatomia que vai definir o homem como homem e a mulher como mulher, mas sim, a imposição cultural da sociedade, comportamentos que são aprendidos da infância à juventude, que determinam os estereótipos de gênero. Entretanto, sabemos que é possível que a solução exista, pois uma vez que esses papéis são simplesmente aprendidos, é possível “desaprendê-los”, e assim, que sejam criadas sociedades nas quais homens e mulheres possam finalmente serem tratados de forma igualitária.

3.4 Representação da loucura na literatura Vitoriana

Buscando verificar a forma como esses papéis de gênero são representados na literatura, em *The Madwoman in the Attic* (1986), Sandra Gilbert e Susan Gubar refletem sobre a forma como as mulheres são retratadas como loucas em narrativas distintas, de forma que muitas personagens encarnam a forma de “anjo” ou de “monstro”, dois extremos que muitas vezes são uma realidade também enfrentada pelas próprias autoras, que sofreram ou sofrem da mesma dualidade.

Gilbert e Gubar (1980) citam Harold Bloom, considerando que o constructo histórico sobre a literatura, de sua forma geral, é útil porque ajuda a identificar e definir o contexto “psicossexual patriarcal” no qual a literatura ocidental foi autorizada, principalmente porque auxilia no entendimento das ansiedades e realizações de escritoras femininas e como são diferentes das ansiedades dos escritores masculinos. Elas se perguntam onde uma escritora se enquadra na história literária essencialmente masculina que Bloom descreve, e descobriram que ela não se encaixa. Descobriram que na verdade, à primeira vista, a escritora parece ser “anômala, indefinível, alienada, uma estranha extraterrestre” (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 48, tradução minha). Gilbert e Gubar (1980) afirmam que a escritora ou poeta não experimenta a “ansiedade” de influência da mesma forma que seu equivalente masculino, pela simples razão de que:

Ela deve enfrentar precursores que são quase exclusivamente masculinos e, portanto, significativamente diferentes dela. Não apenas esses precursores encarnam a autoridade patriarcal, eles tentam envolvê-la em definições de sua pessoa e seu potencial que, ao reduzi-la a estereótipos extremos (anjo, monstro) conflitam drasticamente com seu próprio senso de si mesma, de sua subjetividade, autonomia, sua criatividade. (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 48, tradução minha).

Além disso, Gilbert e Gubar asseguram que, se hoje as mulheres contemporâneas podem escrever com energia e autoridade, elas só são capazes de fazê-lo porque as suas antepassadas dos séculos XVIII e XIX lutaram em um “isolamento que parecia doença, alienação que parecia loucura, obscuridade que parecia paralisia para superar a ansiedade de autoria que era endêmica à sua subcultura literária” (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 51, tradução minha).

Elas também discutem a questão de que as mulheres literárias inevitavelmente rejeitaram, consciente ou inconscientemente, os valores e pressupostos da sociedade que criou os temíveis paradigmas do anjo e do monstro para elas. Elas argumentam que, mesmo quando as escritoras não criticam abertamente as instituições ou convenções patriarcais,

afirmando que a maioria das mulheres do século XIX que elas estudaram não o fazem abertamente, essas escritoras criam personagens que quase obsessivamente retratam em suas obras sua própria raiva encoberta pela autoridade.

Com Charlotte Bronte, eles podem sentir que há “males” dos quais é aconselhável “não pensar muito”. Com George Eliot, eles podem declarar que a “questão da mulher” parece “superar os abismos, dos quais até mesmo a prostituição não é o pior”. Mas repetidas vezes eles projetam o que parece ser a energia de seu próprio desespero em paixão, até mesmo personagens melodramáticos que encenam os impulsos subversivos que toda mulher inevitavelmente sente quando contempla os males “subdesenvolvidos” do patriarcado. (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 77, tradução minha).

Como exemplo, Gilbert e Gubar citam o poema *The Other Side of a Mirror*, de Mary Elizabeth Coleridge, no momento em que o narrador olha dentro do seu copo, e a mulher que ela vê é uma louca, “‘Selvagem / Com mais desespero feminino’, ela vê o monstro que ela realmente é, mas que teme ser, em vez do anjo que ela fingiu ser. Repudiando o ‘conteúdo fingido’, que seria o anjo, essa figura surge como um pesadelo, sangrenta, invejosa, enfurecida, como se o próprio processo de escrita tivesse libertado uma louca, uma louca e furiosa, de um silêncio em que nem ela nem seu autor pode continuar a aquiescer.” (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 77, tradução minha).

Gilbert e Gubar (1980) asseguram que, se explorarmos a literatura do século XIX, descobriremos que essa louca surge repetidamente dos espelhos das mulheres, já que escritores escrevem tanto sobre suas próprias naturezas quanto sobre suas próprias visões da natureza.

Mesmo as escritoras aparentemente mais conservadoras e decorosas obsessivamente criam personagens ferozmente independentes que buscam destruir todas as estruturas patriarcais que tanto os autores quanto as heroínas submissas de seus autores parecem aceitar como inevitáveis. É claro que, ao projetar seus impulsos rebeldes não em suas heroínas, mas em mulheres loucas ou monstruosas (que são punidas adequadamente no decorrer do romance ou poema), as autoras femininas dramatizam sua própria autodivisão, seu desejo de aceitar as restrições da sociedade patriarcal e de rejeitá-las. O que isto significa, no entanto, é que a louca na literatura das mulheres não é meramente, como ela pode ser na literatura masculina, um antagonista ou contraste para a heroína. Em vez disso, ela geralmente é, em certo sentido, o duplo do autor, uma imagem de sua própria ansiedade e raiva. De fato, grande parte da poesia e da ficção escritas por mulheres evoca essa criatura louca para que os autores femininos possam chegar a um acordo com seus próprios sentimentos femininos de fragmentação, seu próprio senso das discrepâncias entre o que são e o que devem estar. (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 78, tradução minha).

As autoras também argumentam que essa “dualidade louca” é crucial para histórias obviamente rebeldes contadas por Charlotte Brontë e Virginia Woolf, por exemplo.

Geralmente, nas obras dessas autoras, o personagem louco é criado apenas para ser destruído, como Septimus Warren Smith e Bertha Mason Rochester, que são bons exemplos disso, como também o monstro de Victor Frankenstein. Porém, elas chamam a atenção para o fato de que, mesmo quando um personagem representado como uma figura de raiva parece funcionar apenas como uma “imagem”, sua fúria deve ser reconhecida não apenas pelo protagonista angelico a quem se opõe, mas, significativamente, também pelo leitor.

Em seguida, Gilbert e Gubar (1980) reforçam a associação tradicional (patriarcalmente definida) entre mulheres criativas e monstros:

Ao projetar sua raiva e doença em figuras terríveis, criando duplas escuras para si e suas heroínas, as escritoras estão se identificando e revisando as autodefinições que a cultura patriarcal impôs a elas. [...] Do ponto de vista masculino, as mulheres que rejeitam os silêncios submissos da domesticidade têm sido vistas como objetos terríveis – Gorgons, Sirens, Scyllas, serpentes-Lamias, Mães da Morte ou Deusas da Noite. Mas do ponto de vista feminino, a mulher monstro é simplesmente uma mulher que busca o poder da auto-articulação e, portanto, como Mary Shelley dando a história em primeira pessoa de um monstro que parecia ao seu criador ser apenas uma “massa imunda que se move e fala”, ela apresenta essa figura pela primeira vez de dentro para fora. Tal leitura radical da poética patriarcal libera a artista mulher para implicar sua crítica das convenções literárias que ela herdou, ao mesmo tempo em que lhe permite expressar sua relação ambígua com uma cultura que não só definiu seu gênero, mas moldou sua mente. Em certo sentido, como sugere um famoso poema de Muriel Rukeyser, todas essas mulheres acabam adotando o papel do mais mítico dos monstros femininos, a Esfinge, cuja mensagem indecifrável é a chave para a existência, porque eles sabem que a sabedoria secreta oculta por tanto tempo dos homens é precisamente o seu ponto de vista. (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 79, tradução minha).

Elas afirmam que há um sentido no qual a tradição literária feminina que elas têm definido participa em todos os níveis na mesma dualidade ou duplicidade de personagens monstruosas que, como um padrão, encobrem autores angelicais e anti-heroínas loucas que complicam as vidas de heroínas sãs.

Diante das considerações apresentadas até o presente momento neste trabalho, passemos agora a uma leitura crítico-interpretativa da obra *Jane Eyre*. Para tanto, esta parte do estudo será estruturada, primeiramente, com o resumo da obra e seus principais eventos, e em seguida, com seções específicas que focarão nos pontos teóricos que foram discutidos até então e estão presentes na obra. Elencamos abaixo alguns pontos norteadores para essa leitura. São eles:

- De que forma a literatura de mulheres, especificamente de Brontë, contribui para questionar construções sobre o mundo feminino?

- Como esse marco teórico de construção nos ajuda a compreender na ficção como as meninas estavam sendo moldadas naquele período?
- A obra rompe com as caracterizações machistas do papel da mulher, abrindo novas oportunidades para este papel?
- Como as relações de poder estão distribuídas na obra e de que forma as personagens são punidas?
- Como a personagem principal resiste ao poder, de acordo com o modelo agonístico de poder segundo Foucault?
- Como o modelo do panóptico contribui para reproduzir e perpetuar os padrões e normas da época?

CAPÍTULO IV: UMA LEITURA DE JANE EYRE À LUZ DOS CONCEITOS DE CONSTRUÇÃO DE GÊNERO, PODER E LOUCURA

Neste capítulo, buscamos verificar como ocorre a educação das mulheres dentro do contexto da Era Vitoriana, as consequências das restrições à que são submetidas e as relações de poder presentes no romance. Dessa forma, primeiramente será apresentado um breve resumo da obra, focando nos aspectos principais que subsidiam a leitura crítico-interpretativa que será feita em seguida.

4.1 Recordando a narrativa e seus eventos principais

Jane Eyre relata o bildungsroman⁴ de uma personagem, demonstrando sua educação como um indivíduo, tanto através da educação formal como em maturidade, seu desenvolvimento desde a infância até a juventude. Sendo órfã e pobre, Jane é destinada aos cuidados de uma tia rica, a Sra. Reed, que não a suporta e permite que seu filho, John Reed, a atormente o tempo todo. Por isso, um dia, após Jane ter supostamente brigado com o primo, a Sra. Reed a coloca de castigo no quarto vermelho, que pertencia a seu falecido marido. Jane sente um medo terrível por estar lá, e acaba desmaiando. No dia seguinte, um médico vem atendê-la, e após ouvir os motivos de Jane por se sentir tão triste, ele sugere para a Sra. Reed que a envie para uma escola. A Sra. Reed concorda e decide enviá-la para Lowood, uma instituição de caridade para educação de órfãs. Jane, apesar de temer o desconhecido, se sente feliz por se afastar da família que a despreza.

Porém, ao chegar na escola, Jane percebe que sua vida estava longe de melhorar. O diretor da escola era o Sr. Brocklehurst, um homem hipócrita, cruel e torturador, que ditava as regras da escola supostamente baseadas na religião, mas privando as estudantes de ter acesso a boa alimentação, boas vestimentas etc. Seus alunos tinham uma vida com poucos recursos, enquanto ele usava os fundos da escola para fornecer um estilo de vida rico para sua família.

⁴ Bildungsroman, de acordo com David Miles, é simplesmente: “um romance que ‘educa’ retratando uma educação”. (GOTTFRIED & MILES, 1976, p. 122, tradução minha). Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/461404>>. Acesso em: 26 out. 2018.

Já Jane McDonnell afirma que o bildungsroman “pode ser caracterizado como uma história semiautobiográfica, de aprendizado para a vida, e lida significativamente com a história mental, a autodeterminação e a identidade do protagonista. Em outras palavras, é eminentemente a forma ficcional que celebra a subjetividade, a autonomia e a autodefinição. Como a história de um jovem, fazendo uma escolha de vida, ela valoriza a iniciativa, a separação e a individuação, alcançadas através de conflitos e luta com a família e a sociedade.” (MCDONNELL, 1984, p. 199, tradução minha). Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1345747>>. Acesso em: 26 out. 2018.

Em Lowood, Jane faz amizade com Helen Burns, que inicialmente representava uma figura forte para ela, por sempre aguentar os castigos que recebia em silêncio; sem chorar ou se lamentar. Mas logo é revelado na história que na verdade Helen agia assim por achar que merecia as punições, pois seguia os princípios religiosos firmemente. Sendo assim, Jane encontrou nela uma companheira, sua única amiga, mas discordava de suas opiniões. Quando uma enorme epidemia de tifo atingiu a escola, Helen veio a falecer da doença, e Brocklehurst é demitido, pois os olhares se voltaram para a situação drástica da escola devido à sua péssima gestão. Depois que um grupo de senhores mais solidários tomaram o lugar de Brocklehurst, as condições da escola melhoraram. Jane passou mais oito anos em Lowood, seis como estudante e dois como professora.

Depois de ensinar na escola por dois anos, Jane passou a desejar novos ares e novas experiências. Por isso, decidiu colocar um anúncio no jornal e, uma semana depois, recebeu uma proposta para ser preceptora de uma garota francesa chamada Adèle na mansão Thornfield Hall, proposta que ela aceitou de bom grado. A mansão é administrada pela governanta chamada Sra. Fairfax e pertence ao Sr. Rochester, um homem bastante sério e taciturno, por quem Jane passa a nutrir sentimentos.

O Sr. Rochester guarda um segredo que só é revelado tanto para Jane quanto para os leitores perto do final da obra. Poucos personagens sabiam que o Sr. Rochester mantinha sua esposa, Bertha Mason, presa em um quarto escondido em sua mansão. Entre os conhecedores do segredo, estava a Sra. Poole, que era responsável por vigiar Bertha, alimentá-la e “cuidar” dela. Além dela, o irmão de Bertha, Richard Mason, que costumava visitá-la quando o Sr. Rochester permitia.

Enquanto trabalhava na mansão, Jane recebeu a visita do cocheiro de Gateshead, que veio avisá-la que a Sra. Reed não estava bem de saúde, e que requisitava sua visita. Quando Jane foi à seu encontro, ela a revelou, a contragosto, que o tio de Jane, John Eyre, havia lhe enviado uma carta, há três anos, expressando seu desejo de adotar Jane e deixar todos os seus bens para ela quando morresse, já que não se casou nem teve filhos. Sendo assim, quando ele morre, Jane recebe uma quantia de 20 mil libras, tornando-se uma mulher rica. A obra revela, então, que Jane na verdade nunca foi pobre, pois se ela soubesse que tinha um tio disposto a cuidar dela, teria vivido uma vida favorável, segura, com acesso a tudo que precisasse.

Desta forma, o contraste social sempre mencionado por aqueles personagens da classe alta e Jane, lutando para se educar e encontrar um espaço de trabalho digno, na obra

termina se revelando como um erro, porque Jane estava sempre destinada a ocupar um *status* econômico mais acomodado. Entretanto, é possível analisar essa escolha da autora como necessária para que Jane tivesse que sofrer e lutar para crescer como indivíduo, vencer os obstáculos da classe inferior como uma menina órfã e sozinha no mundo, para no final, ser recompensada.

O romance estabelece os temas centrais de isolamento e de busca por poder pessoal. A voz narrativa de primeira pessoa indica que nós, leitores, só saberemos aquilo que Jane sabe e que a perspectiva da história será apenas dela, e por isso será limitada e controladora. Sua impotência para superar a injustiça e a punição é ainda maior por conta de seu status de órfã, mas embora seja pequena e fisicamente vulnerável, Jane vai aos poucos superando suas dificuldades e ganhando poder sobre suas circunstâncias. (BLOOM, 1996, p.10, tradução minha).

Sendo assim, Jane Eyre é uma personagem que demonstra insatisfação com as convenções de sua época, rebelando-se contra os padrões estabelecidos. Ao longo de sua história, Jane luta para sobreviver em uma sociedade patriarcal, sendo uma menina pobre e órfã, que precisou crescer sozinha, com poucos modelos femininos estáveis para guiá-la, sendo instruída apenas por uma parente que a detestava e uma instituição que procurava moldá-la de acordo com as normas religiosas e os padrões da Era Vitoriana. Apesar de todos os impedimentos que a cercavam, Jane buscava a independência, algo que não era permitido para mulheres de sua época, e assim, caracterizando-se como uma heroína moderna.

4.2 Educação de treinamento na infância e juventude: Jane Eyre e Helen Burns

Jane Eyre cresceu com sua tia e seu primo, os Reed, e eles lhe deixavam sob o cuidado de Bessie, a governanta. Bessie era responsável por educá-la, mas tinha o hábito constante de repreendê-la ou criticá-la injustamente. A Sra. Reed mantinha Jane afastada, dizendo que:

Lamentava a necessidade de manter-me à distância; mas enquanto não ouvisse de Bessie, ou pudesse descobrir, por si própria, que eu estava esforçando-me para adquirir uma conduta mais sociável e uma disposição mais infantil, maneiras mais atraentes e alegres — algo mais leve, franco, mais natural, por assim dizer — realmente tinha de me excluir dos privilégios destinados apenas às crianças pequenas felizes e satisfeitas. (BRONTË, 2015, p. 24).

Quando Jane questionou o que havia feito de errado, ela simplesmente respondeu: “Jane, eu não gosto dos dissimulados ou dos que fazem muitas perguntas. Além disso, há algo de verdadeiramente desagradável e inaceitável numa criança que se dirige aos mais velhos dessa forma. Sente-se em algum lugar e enquanto não souber falar com bons modos, permaneça em silêncio.” (BRONTË, 2015, p. 24). A Sra. Reed estava repreendendo-a

simplesmente por questionar algo, ou seja, o ensinamento que Jane recebia era o de que deveria ser sempre passiva, submissa, de nunca ter iniciativas, nunca questionar nenhuma ordem que era infligida a ela, e de acatar sempre as decisões que os outros tomavam por ela.

Dessa forma, a criação que Jane recebeu era voltada para moldá-la de acordo com os padrões da Era Vitoriana, mas principalmente, o tratamento que recebia era proveniente da raiva que a Sra. Reed tinha por ter que criá-la. Por conta disso, recebia castigos e punições injustas, como o episódio em que ela prende Jane no quarto vermelho durante a noite toda, para amedrontá-la.

De volta ao estudo de Foucault em *Discipline and Punish*, na obra ele explora a forma como a humanidade passou de uma punição corporal de tortura para uma punição “suave” ao longo dos anos, utilizando sentenças de prisão como exemplo, entre outros. Ele argumenta também que a punição disfarçada de “justiça” na verdade representa e promove o poder social, quem está no poder é quem tem a autoridade para punir. De acordo com Stephen Shapiro (2002):

Foucault argumenta que não paramos de torturar pessoas porque nos tornamos mais esclarecidos. Em vez disso, ele afirma que os códigos de “justiça” são sempre tendenciosos porque representam e promovem materialmente o poder social. A diferença entre a antiga sociedade moderna e a sociedade moderna atual não é que a atual seja mais civilizada; é justamente que a punição nos tempos pré-modernos tinha uma lógica que surgiu de uma sociedade em que o rei e a nobreza governavam. A punição na sociedade moderna tem uma lógica diferente porque a sociedade moderna é burguesa, é controlada pela classe média, e a classe média têm agendas sociais diferentes da nobreza. Ambos os sistemas criam certas concepções de justiça, o corpo e códigos visuais, mas o uso desses objetos de maneiras diferentes, este é o problema. (SHAPIRO, 2002, p. 2, tradução minha).

Deste modo, a tia de Jane, Sra. Reed, sendo de uma classe elevada, era detentora do poder, tendo a autoridade para puni-la de acordo com suas próprias concepções do que era correto ou justo.

Quando a Sra. Reed decide enviar Jane para Lowood, ela convida o diretor, o Sr. Brocklehurst, para conhecê-la. A Sra. Reed o informa que Jane “não possui o caráter e a qualidade” (p. 70) que ela gostaria que tivesse, e pede que avise a superintendente e aos professores para manter uma vigilância rigorosa sobre ela, e principalmente, que voltassem sua atenção para o seu principal defeito, que ela caracteriza como “uma tendência a dissimulação” (p. 70), avisando também a Jane para não enganar o Sr. Brocklehurst. Em seguida, ela afirma: “Desejaria que ela fosse educada de um modo dentro de suas possibilidades para que se tornasse útil e conservasse a humildade.” (p. 71). Novamente, a

Sra. Reed expressa sua vontade de que Jane seja educada de forma a se tornar subordinada, dócil, submissa.

Ouvindo tais afirmações, Jane fica furiosa, devido as inverdades que a Sra. Reed falou ao seu respeito. A partir deste momento, Jane se sente farta de toda a injustiça que vem sofrendo e, ao não aguentar mais reprimir toda a sua raiva, resolve despejar tudo que estava sentindo:

O que acabara de acontecer, o que a Sra. Reed tinha dito sobre mim ao Sr. Brocklehurst e todo o teor da conversa que tiveram, tudo estava fresco e vivo latejando em minha mente. Sentia cada palavra com a mesma intensidade e clareza quanto as ouvira, e um fogo de ressentimento agora ardia dentro de mim. [...] *Falar*, eu precisava falar. Eu tinha sido pisada de forma implacável e *tinha* de revidar, mas como? Que força tinha eu para revidar a retaliação feita por minha antagonista? Reuni minhas energias e lancei-as nesta sentença sem rodeios:

— Eu não sou dissimulada. Se fosse, diria que amo *a senhora*; mas declaro que não a amo, detesto-a mais que a qualquer pessoa no mundo, com exceção de John Reed; e este livro sobre a Mentirosa, a senhora deve dar à sua filha Georgiana, pois ela é quem conta mentiras, não eu. [...] A senhora pensa que eu não tenho sentimentos, e que posso ser tratada sem um pinga de amor ou bondade; mas não posso viver dessa maneira, e a senhora não tem compaixão. Eu me lembrarei de como a senhora me empurrou — de forma brusca e violenta — para o quarto vermelho, e me trancou lá, até o dia de minha morte, e embora eu estivesse em agonia, embora eu gritasse, sufocando de desespero: “Tenha piedade! Tenha piedade, Tia Reed!”. E a senhora me fez sofrer esse castigo porque seu perverso filho me bateu... me bateu por nada. Direi a quem quer que me faça perguntas essa história exata. As pessoas a julgam uma boa mulher, mas a senhora é má, não tem coração, A senhora é que é dissimulada! Antes que eu terminasse essa resposta, minha alma já começara a se expandir, a exultar, com a mais estranha sensação de liberdade, de triunfo, que já senti. Era como se um laço invisível houvesse se rompido, e eu tivesse lutado por uma liberdade esperada. [...] [A Sra. Reed a contradisse]:

— Jane, você não compreende essas coisas. As crianças precisam ter seus defeitos corrigidos.

— Falsidade não é um defeito meu. — gritei com uma voz alta e selvagem. (BRONTË, 2015, p. 73-76, itálico da autora, grifo meu).

Jane se impôs perante a tia com bastante coragem, mesmo ela sendo alguém que, como mencionado no capítulo anterior, Foucault (1975) afirma ser detentora do poder, de acordo com sua teoria de que o poder é constantemente negociado, e exige resistência. A Sra. Reed era detentora do poder nessa relação por ser adulta, representando assim alguém que Jane deveria sempre obedecer. Ademais, como também foi dito anteriormente, A Sra. Reed também tinha o controle por ser de classe alta. Entretanto, Jane sabia que estava correta, ela tinha consciência de que não era falsa, de que não tinha defeito nenhum que precisasse ser corrigido, ela sabia que estava sofrendo uma injustiça, pois ela tinha discernimento do certo e do errado. Por isso, revelou toda a sua raiva, sem reprimi-la, algo que a fez se sentir leve, já que estava sufocando essa raiva. Quando finalmente a libertou, o

“laço invisível” se rompeu, a verdade foi dita e por isso ela se sentiu aliviada, triunfante, livre, pois sua consciência estava limpa.

Apesar de Jane estar correta, naquela época, o normal seria que ela fosse vista como uma criança rebelde, impetuosa, uma criança totalmente fora dos padrões de como uma criança deve ser na sociedade do século XIX, especialmente sendo menina; já que, como foi discutido no capítulo anterior, Beauvoir (2009) afirma que as meninas eram ensinadas a serem calmas, meigas, passivas, subservientes. Dessa forma, desde a infância, Jane já revelava uma personalidade que ia contra esse ensinamento.

Quando *Jane Eyre* foi publicado em 1847, introduziu uma nova voz ao mundo – uma criança impulsiva, zangada e desafiadora. Havia muitas crianças impulsivas nos livros de instrução moral projetados para crianças nas primeiras décadas do século XIX, mas nesses casos, eles eram exemplos de comportamento ruim ou pecaminoso. Essas crianças tiveram que consertar seus comportamentos ou sofreriam um destino terrível. No caso de *Jane Eyre*, no entanto, Charlotte Brontë claramente esperava que seus leitores estivessem ao lado de sua criança desafiadora enquanto enfrentava a tirania adulta. (SHUTTLEWORTH⁵, 2014, tradução minha).

Essa personalidade impulsiva de Jane na infância era um exemplo de uma criança mal comportada perante aquela sociedade, e aos olhos da religião, seu comportamento poderia ser visto até mesmo como pecaminoso. Era esperado que Jane sofresse castigos e punições por agir dessa forma.

Em Lowood, que é uma Instituição de caridade para educação de órfãs, Jane passou a ser educada de acordo com os princípios religiosos da instituição. Lá, a primeira tarefa do dia acontecia antes mesmo do dia clarear. As alunas liam alguns trechos das Escrituras, faziam preces, e em seguida, uma “demorada” leitura de capítulos da Bíblia, com duração de uma hora. Apenas após as leituras as alunas poderiam tomar café da manhã (um tipo de devocional). A primeira percepção que Jane teve das alunas:

Dispostas nos bancos nas laterais da sala, oitenta meninas estavam imóveis e eretas. Pareciam os membros de uma congregação estranha, todas com os cabelos penteados para trás do rosto, sem um cacho visível. Com vestido marrom fechado até o pescoço, com uma gola postiça estreita, com pequenos bolsos de linho cru, mais ou menos como sacolas escocesas amarradas na frente dos vestidos, destinados a servir como bolsas de trabalho. Todas, também, usavam meias de lã e sapatos de camponês, fechados com fivelas de latão. Mais de vinte delas, vestidas com o mesmo uniforme, eram moças feitas, ou antes mulheres jovens. Os trajés assentavam-lhes mal, e davam um ar esquisito até mesmo às mais bonitas. (BRONTË, 2015, p. 91).

⁵ Disponível em: <<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-eyre-and-the-rebellious-child>>. Acesso em: 7 set. 2018.

As alunas precisavam usar trajes que as cobrissem totalmente, até mesmo o cabelo precisava ser amarrado, “domado”, elas jamais poderiam mostrar nenhum lado de sua feminilidade, deveriam mostrar apenas que eram moças puras e recatadas. Além disso, o vestido fechado até o pescoço, com golas estreitas, passa a ideia de que elas estavam sendo sufocadas; impedidas de falar, de questionar, de se imporem. Seus trajes, além de cobri-las, deveriam ser úteis apenas para auxiliar em seus afazeres. Deste modo, conforme mencionado no capítulo anterior, Sandra Bartky, em seu ensaio *Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power*, argumenta que as mulheres foram submetidas a uma modernização do poder que está em conformidade com o descrito por Foucault em *Discipline and Punish*: “o poder pessoal, visível e violento do soberano / patriarca rendeu-se ao poder anônimo, invisível e “mais leve” – mas mais abrangente – de instituições e práticas disciplinares.” (BARTKY, 1990, p. 79 *apud* WESTLUND, 1999, p. 2, tradução minha). Bartky ressalta que as mulheres são simultaneamente submetidas a um extenso conjunto de técnicas disciplinares não violentas, mas extremamente invasivas que “objetivam uma regulação do tamanho e dos contornos do corpo, seu apetite, postura, gestos e comportamento geral no espaço e a aparência de cada uma de suas partes visíveis.” (BARTKY, 1990, p. 79-80 *apud* WESTLUND, 1999, p. 2, tradução minha).

O Sr. Brocklehurst é o diretor da instituição, mas que faz apenas visitas esporádicas. Na primeira vez que Jane presencia sua visita, ela o escuta recriminar o tipo de alimento que foi servido às alunas, dizendo: “Meu plano, ao educar essas meninas, não é acostamá-las a hábitos de luxo e indulgência, mas sim torná-las resistentes, pacientes, resignadas, abnegadas.” (BRONTË, 2015, p. 118-119). Tal educação provavelmente visa tornar as alunas mulheres submissas, dependentes, subordinadas, que caso se casassem, sempre aceitariam ordem dos maridos sem questioná-las, jamais seriam independentes e jamais teriam a liberdade de agir de acordo com suas próprias convicções.

Assim que entra na instituição, Jane faz amizade apenas com Helen Burns. Helen acaba se tornando responsável por alguns dos ensinamentos bíblicos que Jane aprende. Ela foi a primeira aluna com quem Jane conversou, e que explica para Jane como a escola funciona. Jane passa a observá-la, e logo percebe que ela se tornou uma espécie de “ovelha negra” entre as alunas, pois as professoras estavam sempre lhe dando castigos ou criticando seus modos. Jane notou que Helen “caiu na desgraça da Senhorita Scatcherd na aula de história” (BRONTË, 2015, p. 98-99), sem dar maiores explicações dos motivos, e que foi obrigada a ficar de pé de castigo no meio da grande sala de estudos. Outra observação de

Jane se referia ao fato de que Helen se manteve calma durante o castigo, não demonstrou nenhum constrangimento, nem chorou, nem ficou vermelha de vergonha. Jane indagou para si mesma: “Como pode aguentar isso com tanta calma, tão controlada?” (p. 99). Tal atitude dá margem para muitas interpretações, mas depois, é revelado que Helen agiu assim porque concordava com seu castigo, que para ela, a Senhorita Scatcherd estava fazendo o que era certo. Jane também notou que:

Ela tem um jeito de quem está pensando em algo além do castigo — além da sua situação. Algo que não está à sua volta ou diante dela. [...] Os olhos dela estão fixos no chão, mas tenho certeza que eles não o vêem. Parece estar olhando-se por dentro, para o fundo do seu coração. Acredito que esteja olhando para o que guarda na lembrança e não para o que realmente está acontecendo ali. (BRONTË, 2015, p. 99).

Sendo assim, Helen parecia não estar preocupada com as recriminações que sofria, porque a sua mente estava longe dali. Ela encontrava uma forma de escapar da sua realidade, voando para longe através de suas lembranças. Em seguida, Jane se pergunta: “Fico indagando-me que tipo de menina é essa. Se é boa ou má.” (p. 99). A própria Jane não sabia como avaliar as atitudes de Helen, mas estava preparada para caracterizá-la como boa ou má, como se uma pessoa pudesse ser definida apenas por esses dois adjetivos. Jane foi educada para avaliar as pessoas assim, tanto por sua tia, quanto também seria por essa instituição. Ela aprendeu que, se uma criança era obediente, ela era boa, e se não fosse, era má.

Helen Burns continuou sendo perseguida pela Senhora Scatcherd e era sempre criticada por questões tolas como o modo como ela andava, ou a forma como posicionava seu queixo:

A Srta. Scatcherd continuava a vigiá-la. Era sempre chamada a atenção pelo que parecia ser seu sobrenome. “Burns, você está pisando sobre o lado do sapato, ponha as pontas dos pés para fora imediatamente.” Ou “Burns, você está esticando o queixo de uma maneira desagradável; coloque-o para dentro”. “Burns, insisto em que mantenha a cabeça erguida; não a tolerarei diante de mim com essa atitude.” E assim por diante. (BRONTË, 2015, p. 102).

Helen Burns estava sempre fora dos padrões, pois não seguia as regras de etiqueta e decoro que tanto a sociedade vitoriana quanto a instituição requeriam, e por isso era sempre criticada: porém, apesar de não conseguir seguir os padrões, parecia concordar com as punições que sofria. De acordo com Shapiro (2002), Foucault (1975) analisa a história de punição para ilustrar o maior movimento social de poder da aristocracia para as classes médias. Ele exemplifica como a sociedade moderna cria “sujeitos” (identidades),

“disciplinando-os” através da intersecção de definições sociais de normalidade, ensinadas por instituições materiais (como a escola). Sendo assim, Helen Burns é um produto da sociedade moderna que está sendo disciplinado e normalizado através desta instituição.

Quando houve um teste individual para cada aluna, com perguntas diversas sobre parte do reinado de Carlos I, Helen respondeu todas as perguntas corretamente. Jane esperava que a Srta. Scatcherd finalmente elogiasse Helen, mas em vez disso, ela foi criticada por outro motivo que nada tinha a ver com a situação:

“Sua menina suja e desagradável! Você não limpou as unhas esta manhã!”. Burns não respondeu à crítica, e mais uma vez, Jane ficou surpresa com sua atitude: “Admirou-me o seu silêncio. “Ora”, pensei, “Por que ela não explica que não pôde nem limpar as unhas nem lavar o rosto, porque a água estava congelada?”. (BRONTË, 2015, p. 103).

Burns demonstrou novamente que tais repreensões estavam corretas, que ela deveria realmente ser criticada por seus “desleixos”. Em seguida, sem nenhuma razão aparente, ela foi castigada pela Srta. Scatcherd, levando golpes na nuca uma dúzia de vezes com um feixe de galhos. Retornando à teorização de Foucault em *Discipline and Punish* (1975), ele enfatiza a maneira como os sistemas de disciplina criam normas sociais de acordo com as quais os indivíduos são julgados, ordenados e punidos, afirmando que os indivíduos são tratados como parte de um sistema social maior a ser projetado e manipulado. Sendo assim, a punição que Helen recebe é projetada para manipulá-la e moldá-la de acordo com os princípios da instituição. Além disso, mede suas habilidades e sua natureza, com o intuito de que ela alcance o nível de conformidade requerido. De acordo com a teorização de Foucault, é uma forma de normalizá-la.

Nem uma lágrima brotou dos olhos de Burns, nem um traço de seu rosto pensativo alterou a expressão costumeira. “Menina insensível!” exclamou a Srta. Scatcherd. “Nada pode corrigi-la de seus hábitos relaxados. Leve o açoite daqui.” Burns obedeceu, eu a olhei atentamente quando saiu do quartinho dos livros; recolocava o lenço no bolso, e o vestígio de uma lágrima brilhava em sua magra bochecha. (BRONTË, 2015, p. 103-104).

Quando foi castigada, Helen conseguiu manter sua expressão inalterada, conseguiu agir como se não houvesse sentido nada, como se esperasse que aquilo acontecesse e concordasse com o castigo; ela não permitia a si mesma demonstrar nenhuma fraqueza. Mas após a tortura, não havia como ela continuar se mantendo impassível, e ela demonstrou seu sofrimento pela primeira vez.

Após esse dia, Jane teve a oportunidade de conversar com Helen, e a pediu para que ela explicasse porque sempre agia daquela forma, porque sempre aceitava suas punições

calada. A própria Jane não concordava com aquela atitude, tendo sempre repreendido sua tia e seu primo quando eles estavam sendo injustos, mesmo que tivesse que sofrer as consequências depois.

Quando Jane comenta com Helen que ela deveria querer deixar Lowood, devido às injustiças que sofre, Helen discorda, assegurando: “Fui mandada para Lowood para receber educação; e não adiantaria nada ir embora enquanto não atingir esse objetivo.” (p. 105). E então Jane revela sua surpresa, afirmando que a Srta. Scatcherd é muito cruel com ela, e Helen discorda novamente, afirmando que ela não é cruel, mas sim, que não gosta de seus defeitos. Jane então a assegura: “Se eu estivesse em seu lugar, não gostaria dela, resistiria a ela. Se me batesse com aquela vara, eu a tiraria das mãos dela; eu a quebraria bem debaixo de seu nariz.” (p. 106). Helen então discorda dela novamente, afirmando:

Provavelmente, você não faria nada disso; mas se fizesse, o Sr. Brocklehurst a expulsaria da escola; isso seria um grande pesar para seus parentes. É muito melhor suportar pacientemente uma dor que ninguém sente, exceto você, do que cometer um ato precipitado cujas más consequências se estenderão a todos que lhe são ligados; e, além disso, a Bíblia nos manda retribuir o mal com o bem. (BRONTË, 2015, p. 106).

Esse foi o primeiro ensinamento bíblico que Helen deu para Jane, e assim, também explicou suas convicções, o motivo de sempre aceitar suas punições como se as merecesse. Em seguida, Jane discordou: “Mas é vergonhoso ser açoitada, e ser posta de pé no meio de uma sala cheia de gente; e você é uma menina tão crescida; eu sou muito mais jovem que você, e não poderia tolerar isso.” (BRONTË, 2015, p. 106). Nessa fala e em sua fala anterior, Jane revela sua natureza insubmissa, de quem não suporta injustiças calada. Ela acreditava que nenhum ser humano deveria ser punido dessa forma e, diferentemente de Helen, Jane apresenta um pensamento crítico, que conseguia pensar além de seu tempo e ter uma perspectiva de vida que ia além dos padrões aos quais era imposta.

Em sequência, Helen então discorda novamente: “Mas seria o seu dever tolerar, se não pudesse evitar; é fraqueza e tolice dizer que *não pode tolerar* o que o destino da gente exige que tolere.” (BRONTË, 2015, p. 106, grifo da autora). Jane passa a refletir sobre suas palavras, ouvindo-as atentamente e com uma certa admiração, justamente por não conseguir compreender o que a própria Jane chamou de “doutrina de resistência”. Jane via as atitudes de Helen como doutrinadas, enxergava que ela só agia daquela forma porque se sentia obrigada a seguir uma doutrina, por acreditar que aquela doutrina era o modo correto de se viver. Diante dessa percepção, Jane começou a duvidar de suas próprias convicções:

Eu a ouvia maravilhada, não podia compreender essa doutrina de resistência; e ainda menos compreender ou simpatizar com a clemência que ela manifestava por sua algoz. Contudo, sentia que Helen Burns considerava as coisas a uma luz invisível para meus olhos. Desconfiava de que ela podia estar certa e eu errada. (BRONTË, 2015, p. 105-106, grifo meu).

Helen concordava com as punições porque achava, da mesma forma que a Srta. Scatcherd, que tinha sim inúmeros defeitos, acreditava que era “relaxada, que raramente colocava as coisas em ordem, que era descuidada e esquecia as regras. Ficava lendo enquanto deveria estudar as lições, que era desorganizada, e às vezes dizia, como Jane, que não conseguia *tolerar* ser submetida a esses métodos sistemáticos.” (BRONTË, 2015, p. 107, itálico da autora). Helen provavelmente cresceu na instituição, e aprendeu a vida toda que seus “desleixos” mereciam total repreensão, até mesmo castigos perversos como torturas, que como dito anteriormente, são caracterizados por Foucault (1975) como formas de normalização; por isso, ela não conseguia enxergar as coisas da mesma forma que Jane.

Além disso, Helen Burns também cresceu aprendendo sobre a Bíblia e parecia justificar tudo que lhe acontecia como algo correto perante a Bíblia e Deus. Apesar disso, ela também revelou que sua mente vagava para lugares distantes quase sempre.

O meu [pensamento] se desvia continuamente; quando devia estar ouvindo a Srta. Scatcherd, e recolhendo tudo que ela diz com assiduidade, muitas vezes perco até o som da voz dela; caio numa espécie de sonho. Às vezes, penso que estou em Northumberland, e que os ruídos que ouço em volta de mim são o borbulhar de um pequeno riacho que atravessa Deepden, perto de nossa casa. (BRONTË, 2015, p. 108).

Ao mesmo tempo em que se recriminava por suas ações “defeituosas” e concordava com as doutrinas da instituição, ela também parecia querer estar longe dali, voltar a vida que tinha antes. Jane, então, começa a falar de seu ódio para com aqueles que sempre lhe maltrataram, sua tia e seu primo, e afirma que deveria revidar sempre que eles a destratavam:

Se as pessoas fossem sempre boas e obedientes com aqueles que são cruéis e injustos, os maus teriam sempre um ganho; jamais teriam medo, e assim jamais se modificariam, mas se tornariam cada vez piores. Quando nos golpeiam sem motivo, devemos retribuir o golpe com toda força; estou certa de que devemos revidar com tamanha força, que ensinemos à pessoa que nos agrediu a nunca mais fazer tal coisa. (BRONTË, 2015, p. 109).

Helen discorda:

Você mudará de ideia, espero, quando ficar mais velha; ainda é uma menininha inculta. [...] Os infieis e as tribos selvagens têm essa doutrina; mas os cristãos e os países civilizados a repelem. [...] Não é a violência que melhor vence o ódio... nem é a vingança que cura as injúrias. Leia o Novo Testamento, e observe o que Cristo

diz, e como Ele age. Faça das palavras d'Ele a sua regra, e da conduta d'Ele o seu exemplo. [...] Ele diz: Amai a vossos inimigos; abençoai aos que vos maldizem; fazei o bem aos que vos odeiam e vos usam com má intenção. (BRONTË, 2015, p. 109, 110).

Este é outro ensinamento cristão que Jane recebe, algo que vai contra suas próprias convicções, pois para ela, seria impossível amar a Senhora Reed e abençoar seu filho John. Depois que Helen se foi, Jane refletiu sobre tudo que aprendeu com ela. Se considerou uma pessoa diferente, após a convivência que teve com ela:

Eu tinha absorvido algo de sua natureza e muito de seus hábitos; pensamentos mais harmoniosos, e o que era melhor, sentimentos aparentemente mais sensatos pareciam ter se instalado em minha mente. Aceitara o dever e a ordem. Era calma. Julgava-me satisfeita; aos olhos dos outros, e usualmente até aos meus próprios, parecia uma pessoa disciplinada e contida. (BRONTË, 2015, p. 155).

Jane acabou absorvendo parte da personalidade de Helen e de certa forma aceitando, pelo menos por um tempo, os padrões da sociedade e as exigências da instituição. Ela acabou cedendo às pressões, provavelmente percebeu que era melhor agir como Helen, porque se não o fizesse, também seria punida. Ela passou a se conter mais, aceitar quando era repreendida, se tornou “disciplinada”.

Segundo Bossche (2005), ao longo da história, Jane passou a reprimir sua personalidade rebelde do início da narrativa, de forma que seu discurso se tornou mais moderado:

Jane começa como uma narradora furiosa, mas depois aprende a reprimir essa raiva, contando sua história com “menos ferocidade e absinta” do que em suas narrações iniciais. Essas oposições levaram uma variedade de críticos a considerar que o romance passou a se mover sequencialmente “da marginalidade revolta para a socialização quiescente”, da expressão para a repressão. (BOSSCHE, 2005, p. 47, tradução minha).

Porém, sua narrativa, mesmo que contida, ainda demonstrava sua revolta contra as restrições da sociedade vitoriana, principalmente através de seus questionamentos, que ora estavam apenas em sua mente, ora eram verbalizados para a Sra. Fairfax ou até mesmo para o Sr. Rochester. Isso demonstra que seu espírito “rebelde”, inquieto, estava apenas adormecido.

4.3 Ensinamentos de Jane Eyre para Adèle

A partir do que vem sendo discutido, buscamos analisar se a educação que Jane recebeu tanto com os Reed, quanto na instituição, influenciou de alguma forma a educação

que ela dá para Adèle, como sua preceptora. Como ela escolhe a educação que Adèle deve receber? Quais são os ensinamentos além dos estritamente escolares que ela julga necessários para a mesma?

Na biblioteca de Thornfield, sala de estudos para a jovem que seria sua aluna; havia uma estante com livros que continha tudo que era necessário para as matérias elementares, além de muitos livros de literatura leve, poesia, biografias, viagens, alguns romances, etc. Jane observou que eles serviam perfeitamente para que ela ensinasse o que Adèle precisava aprender naquele momento. Na sala também havia um piano de armário bastante novo e bem afinado, além de um cavalete de pintura e dois globos. Tudo preparado de forma a oferecer a tradicional educação vitoriana para a menina.

Jane avaliou Adèle como “avessa à persistência, embora fosse bastante dócil, e não fora acostumada a qualquer tarefa regular” (BRONTË, 2015, p. 188), essa descrição parece semelhante às características que a própria Jane apresentava na infância. Por conta disso, Jane achou que seria precipitado exigir muito dela logo de início. Para a primeira aula, elas apenas conversaram, e Jane afirmou que “conseguiu fazê-la aprender alguma coisa” (p. 188), sem especificar o que seria. Depois disso, ela preparou desenhos para a menina, os quais ela veria em um outro momento.

Jane parecia aplicar os mesmos princípios que aprendeu com sua tia, Sra. Reed, para com Adèle, de que para ser uma boa criança, teria que ser obediente. Ela considerava a aluna:

[...] Uma criança ativa, que tinha sido mimada e estragada e, portanto, às vezes era geniosa, mas, como estava inteiramente dedicada aos meus cuidados, e nenhuma interferência indevida, de qualquer parte, frustrava meus planos para seu aperfeiçoamento, ela logo esqueceu seus pequenos caprichos e se tornou obediente e ensinável. (BRONTË, 2015, p. 197).

Jane considerava que, se Adèle permanecesse recebendo somente seus ensinamentos, sem interferências de quem ela consideraria “más companhias”, ela poderia se tornar uma criança “respeitável”, de acordo com suas convicções oriundas dos ensinamentos de sua tia, da instituição que frequentou, e da própria sociedade vitoriana. Ou seja, por não ter recebido tal educação, Jane não a considerava uma criança respeitável. Jane continuou:

[Adèle] não tinha grandes talentos, nem traços de caráter acentuados, nem um desenvolvimento peculiar de sentimento ou gosto que a elevassem um centímetro acima do nível comum da infância; mas tampouco tinha alguma deficiência ou vício que a fizessem descer abaixo desse nível. Fazia razoável progresso [...]. (BRONTË, 2015, p. 197).

Jane menciona o nível comum da infância, ou seja, como se as crianças precisassem perder os aspectos de criança para irem “progredindo” como adultos. Ela afirma que Adèle não possui características que a elevem nem que a façam descer esse nível. Porém, essa crença é muito particular da época, com o objetivo de moldar a infância à imagem do adulto. Sendo assim, Jane estava se espelhando no desenvolvimento dos adultos quando caracterizou a aluna, procurando elementos superiores aos seus aspectos infantis.

Sendo assim, Jane não conseguia enxergar grandes talentos na menina, ou mesmo algum gosto que a elevasse um centímetro acima do nível em que ela estava, mas a mesma cantou para Jane, quando a conheceu, com ótima afinação, segundo Jane, e recitou poesias em francês (sua língua materna), e a própria Jane havia observado que ela possuía gestos incomuns para uma criança da sua idade:

Adèle cantou a cançoneta com bastante entoação, e com a *naïveté* própria da sua idade. [...] Declamou o pequeno poema com atenção à pontuação e à ênfase, com uma flexibilidade de voz e gestos apropriados e bastante incomuns, de fato, à sua idade, e que provava que fora cuidadosamente treinada. (BRONTË, 2015, p. 186, 187).

Entretanto, para Jane, a música cantada por Adèle não era adequada para uma criança: “O tema me pareceu uma escolha estranha para uma cantora infantil; mas suponho que a questão principal residia em ouvir as notas de amor e ciúme em palavras cantadas por lábios infantis, o que era de muito mau gosto, de fato — pelo menos assim eu pensava.” (p. 186, 187). No entanto, Adèle cantava essa música porque a ouvia quando morava com sua mãe, ela provavelmente nem compreendia sobre o que estava cantando. Jane provavelmente julgou mal o gosto da menina, e imaginou que até então ela não teve uma boa educação. Tais fatos, talvez, tenham contribuído para que Jane não reconhecesse seus grandes talentos. Provavelmente era difícil para ela reconhecer que uma criança sem educação poderia apresentar talentos ou até mesmo uma certa inteligência, algo que revela que talvez Jane esteja pensando da mesma maneira que os educadores de Lowood, que desconsideravam que as alunas recém-chegadas apresentavam alguma qualidade, visto que, antes de chegarem lá não haviam recebido educação. Além disso, exigiam características superiores das alunas sem reconhecerem suas individualidades; aspectos que as tornam elas próprias.

Entretanto, o romance nos revela que essa visão que Jane tem da aluna se modifica quando ela descobre sua história. O Sr. Rochester decide contá-la como conheceu a mãe de Adèle e como decidiu se tornar responsável por ela. Ao fazer isso, julgou que Jane, ao

descobrir a verdade, rejeitaria seu cargo de preceptora, recusando-se a ensinar alguém como Adèle, filha de uma cantora de ópera:

[...] A Sra. Fairfax encontrou a senhorita para educá-la; mas, agora que sabe que ela é filha ilegítima de uma corista francesa da Ópera, talvez faça uma ideia diferente de sua pupila e protegida; virá a mim algum dia com a notícia de que encontrou outro lugar... pedindo-me para procurar uma nova governanta, etc., não? (BRONTË, 2015, p. 260, 261).

Contradizendo a suposição do Sr. Rochester, Jane se compadece da situação de Adèle e até mesmo se identifica com ela:

Não. Adèle não é responsável pelos erros da mãe ou pelos seus. Tenho preocupação por ela. E, agora que sei que ela é, em certo sentido, órfã... abandonada pela mãe e rejeitada pelo senhor... irei apegar-me ainda mais a ela. Como poderia eu preferir uma criança mimada de uma família rica, que odiaria sua governanta como um estorvo, a uma pequena órfã solitária que a busca como amiga? (BRONTË, 2015, p. 261).

A partir daí, houve uma mudança no tratamento de Jane para com Adèle, ela passou a não julgá-la mais por seus gostos, nem repreender suas “pequenas liberdades e trivialidades”, que ela considerava que a configuravam com um caráter superficial e que não eram apropriados a uma mente inglesa:

[...] Apostei uma corrida com ela [Adèle] e jogamos peteca com raquete. Quando entramos, e depois de retirar sua touca e casaco, coloquei-a no colo e fiquei com ela ali mais uma hora, deixando-a tagarelar à vontade, não repelindo nem mesmo algumas pequenas liberdades e trivialidades nas quais era mestra quando lhe davam muita atenção, e que revelavam nela uma superficialidade de caráter, herdada provavelmente da mãe e dificilmente apropriada a uma mente inglesa. Contudo, tinha seus méritos; e eu estava disposta a apreciar ao máximo tudo que houvesse de bom nela. (BRONTË, 2015, p. 261).

Além disso, no final do romance é revelado que Jane decide adotá-la e criá-la com o Sr. Rochester, e ela decide colocá-la em uma escola com um sistema mais liberal, visto que ela havia sido mandada para uma escola de ensino severo:

Logo pedi e logo obtive permissão do Senhor Rochester para ir vê-la na escola para onde fora mandada. [...] Ela parecia pálida e magra. Disse que não estava feliz. Achei que o regulamento da escola era muito austero e que os estudos eram muito severos para uma criança da idade dela. [...] Assim, procurei uma escola com um sistema mais liberal e perto o bastante para que eu pudesse visitá-la com mais frequência, e algumas vezes, trazê-la para casa. (BRONTË, 2015, p. 765).

A escola que Adèle estava frequentando provavelmente tinha o mesmo padrão de ensino de Lowood, e essa atitude de Jane revela que ela não queria para a menina a mesma educação que ela recebeu. Ainda mais, vendo o quanto essa educação fragilizou Adèle, isso provavelmente a fez lembrar de Helen Burns. Ademais, após a instalação na nova escola, Jane afirmou que sua ex aluna passou a se desenvolver bem nos estudos e que teve sua educação corrigida:

Ela [Adèle] logo se acostumou com sua nova escola. Sentia-se feliz lá e fez bons progressos nos estudos. À medida que crescia, uma sólida educação inglesa foi corrigindo grande parte dos defeitos da sua educação francesa, e, quando deixou a escola, era uma criatura agradável e prestativa — dócil, com um bom temperamento e bons princípios. (BRONTË, 2015, p. 766).

Apesar da mudança de seu olhar para com Adèle, a narrativa de Jane ainda revela que ela mantinha sua convicção de que, antes de receber a “sólida educação inglesa”, ela era uma menina superficial e não possuía um caráter elevado, e que sua conduta precisava ser corrigida, o que aponta que ela continuou mantendo até o fim do romance pelo menos um pouco da mentalidade vitoriana que ela adquiriu ao longo de seu crescimento e proveniente da educação das diferentes esferas que recebeu.

4.4 Mulheres incompreendidas: o caso de Bertha Mason

Como a sociedade vitoriana enfrentava aquelas mulheres que não se encaixavam aos padrões femininos da época também é um ponto em *Jane Eyre*. Bertha Mason é a esposa do Sr. Rochester, mantida presa em segredo na mansão Thornfield Hall, escondida e afastada de todos. A descrição de Bertha ao longo da história é através das impressões dadas por Jane sobre ela, mas principalmente, é através do olhar do Sr. Rochester, um olhar que a julga por uma perspectiva masculina.

Esse olhar masculino é revelado quando o Sr. Rochester descreve Bertha como uma mulher que possuía gostos odiosos e um espírito vulgar e baixo: “Descobri que tinha uma natureza totalmente diferente da minha; gostos odiosos, um espírito vulgar, baixo, estreito, e singularmente incapaz de se interessar por qualquer coisa mais elevada, algo capaz de ajudá-la a evoluir.” (BRONTË, 2015, p. 529). Contraditoriamente, esses gostos odiosos implicitamente na narrativa se contrapõem aos mesmos do próprio Sr. Rochester, já que, após decretar que seu casamento não teria solução, ele passa a frequentar bordéis e se entregar a seus desejos: “Tentei viver uma vida desregrada, não a devassidão. [...] Qualquer

diversão que se aproximasse do descontrole parecia levar-me para perto dela [Bertha] e de seus vícios. Ainda assim, não conseguia viver sozinho. Tentei a companhia de amantes.” (BRONTË, 2015, p. 537).

Portanto, Bertha Mason, como qualquer outro ser humano, possuía os mesmos desejos carnaais que o Sr. Rochester, mas ele chamava os dela de “vícios”, e de exagerados, mas não seria apenas por ela ser mulher? Sendo mulher, ela não poderia ter um amante após outro, da mesma forma que ele fazia, nem gostar de beber, porque seria considerado um “vício”, seria algo vulgar e baixo, mas não para ele, sendo homem.

De acordo com Beauvoir (2009):

O homem é definido como um ser humano e uma mulher como mulher – sempre que se comporta como ser humano, diz-se que imita o homem. [...] Muitas das falhas pelas quais são reprovadas – mediocridade, maldade, timidez, mesquinhez, preguiça, frivolidade e servilismo – simplesmente expressa o fato de que o horizonte está bloqueado para elas. A mulher, diz-se, é sensual, mima-se em imanência; mas primeiro ela foi incluída nela. A escrava aprisionada no harém não sente qualquer paixão mórbida por geléia de rosas e banhos perfumados: ela tem que matar o tempo de alguma forma; na medida em que a mulher está sufocada em uma desoladora espinha dorsal – bordel ou lar burguês –, ela também se refugiará em conforto e bem-estar; além disso, se ela busca com avidez o prazer sexual, muitas vezes é porque está frustrada; sexualmente insatisfeita, destinada à brutalidade masculina, “condenada à feiura masculina”, consola-se com molhos cremosos, vinhos inebriantes, veludos, as carícias da água, do sol, de uma amiga ou de um jovem amante. Se ela parece ser um ser “físico”, é porque sua condição a incita a atribuir uma grande importância à sua animalidade. A carnalidade não grita mais fortemente nela do que no macho: mas ela observa os sinais mais leves e amplifica-os; o prazer sexual, assim como o doloroso sofrimento, é o triunfo devastador do imediatismo; a violência do instante nega o futuro e o universo: fora do incêndio carnal, o que há não é nada; durante esta breve apoteose, ela não é mais mutilada ou frustrada (p. 85, 729, 730, tradução minha).

Sendo assim, atitudes dos homens que são consideradas normais, quando são realizadas por mulheres, são repudiadas; é dito que elas estão os imitando, já que tais atitudes são permitidas apenas a eles. Além disso, as características das mulheres que muitas vezes são criticadas, foram, em grande parte, impostas a elas, e são consequências do estado inferior à que são submetidas. Por expressar seus desejos sendo mulher, Bertha era recriminada e definida como louca ou um monstro. Gilbert e Gubar (1980) assertam: “É debilitante ser qualquer mulher em uma sociedade onde as mulheres são advertidas de que, se não se comportarem como anjos, elas devem ser monstros.” (p. 53, tradução minha).

O relato do Sr. Rochester revela que Bertha também expressava constantemente sua raiva: “Não podíamos manter uma amistosa conversa entre nós, porque, fosse qual fosse o assunto que eu abordasse, recebia imediatamente dela uma resposta ao mesmo tempo grosseira e banal, perversa e imbecil.” (BRONTË, 2015, p. 529). Não está claro se o

casamento acontecera livremente, e se, essa raiva expressada ao marido nas respostas julgadas por ele como grosseria, eram uma resposta à sua falta de liberdade dentro do casamento e da sociedade. Bertha parecia ter uma raiva especial por ele, devido a sua superioridade à ela, e ela constantemente revelava essa raiva. Porém, sua raiva provavelmente ia além dele, e se estendia para a raiva de viver em uma sociedade na qual as mulheres não podiam ter os mesmos direitos que os homens, na qual não podiam ter sua liberdade para agirem da forma que quisessem.

Ao se casar, a preocupação que Bertha deveria ter era de ser apenas a esposa ideal para o Sr. Rochester, de acordo com a sociedade patriarcal em que vivia. Deveria se preocupar com afazeres domésticos e com os filhos que “deveria” lhe dar, afinal, a maior vocação da mulher naquela época, se não a única, era a maternidade. “Percebi que jamais teria uma casa tranquila ou arrumada, porque nenhum criado podia suportar as contínuas explosões de sua natureza violenta e irracional, ou os vexames de suas ordens absurdas, contraditórias, exigentes...” (BRONTË, 2015, p. 529). O Sr. Rochester queria uma casa tranquila e arrumada, e sua esposa deveria por obrigação contribuir para mantê-la dessa forma, não o contrário. As ordens absurdas que Bertha dava, provavelmente faziam parte de toda a raiva que ela sentia por estar presa a um casamento que a restringia, a uma vida de limitações. Talvez a forma que ela encontrava para “se rebelar”, para tentar lutar de alguma maneira contra as restrições de sua vida, era expressando toda essa raiva até mesmo contra quem não merecia.

Charlotte Brontë não especifica as razões que levaram Bertha a ser considerada como louca, e não descreve para o leitor como era a Bertha jovem, antes do casamento, e se o casamento em si ou o tratamento do marido contribuiu para o progresso de sua loucura, deixando aberto para a interpretação do leitor. O que fica exposto para o leitor é a versão do Sr. Rochester da história, que podemos aceitar livremente, ou questionar. Se olharmos além dessa versão, podemos culpar, pelo menos em parte, a essência da cultura vitoriana pela degeneração de Bertha, que chega a se tornar a criatura louca que é descrita no romance. Afinal, era uma cultura extremamente impositiva e limitante para as mulheres.

Se Bertha rejeitou o papel de esposa submissa que deveria ter, tomando como pressuposto sua natureza rebelde, e se ela rejeitou a domesticidade, este foi provavelmente um motivo para que ela fosse vista como alguém terrível, abominável no início do casamento. Entretanto, quando ela revelou seus impulsos “rebeldes”, é que foi provavelmente diagnosticada como louca: “Os médicos tinham descoberto que minha

mulher era louca. Seus excessos haviam contribuído para desenvolver nela os germes da loucura.” (BRONTË, 2015, p. 530). Os excessos seriam a vontade de se relacionar com outros homens? A vontade de sair para beber? Se recusar a viver apenas para o lar? Tais “excessos” não deveriam ser suficientes para definir alguém como louco.

A loucura de Bertha revela-se a Rochester após o casamento por meio de sua bebida, seu comportamento irracional (em sua opinião, pelo menos) e sua sensualidade. Nenhuma mulher respeitável e responsável poderia, de acordo com os padrões da sociedade vitoriana, agir como Bertha agia a menos que estivesse louca. De fato, a loucura nas mulheres era frequentemente descrita nos artigos médicos daquele tempo como uma tendência à embriaguez e a desejos lascivos. Bertha satisfaz seus desejos e, portanto, ela deve estar doente. Essa era a lógica dos costumes sociais vitorianos e das práticas médicas. (TEACHMAN, 2001, p. 18, tradução minha).

A própria descrição do Sr. Rochester afirma que foram os excessos de Bertha que contribuíram para causar sua loucura. Desse modo, como foi dito anteriormente, atitudes que eram tão comuns perante os homens, como beber e ter desejos sexuais, eram extremamente repudiadas vindo de uma mulher. Tão repudiadas que eram até mesmo consideradas como atitudes provenientes da loucura.

Gilbert e Gubar (1980) falam sobre o fato de cientistas sociais e historiadores sociais como Jessie Bernard, Phyllis Chesler, Naomi Weisstein e Pauline Bart terem estudado as maneiras pelas quais a socialização patriarcal literalmente tornava as mulheres doentes, tanto física quanto mentalmente. Doenças como histeria, anorexia e doenças mentais no geral foram consideradas causadas, em diversos casos, pela socialização patriarcal. Inclusive, meninas que tinham mentes mais imaginativas muitas vezes eram levadas a adoecer por conta do treinamento restritivo que recebiam.

Tais doenças são causadas pela socialização patriarcal de várias maneiras. Obviamente, é claro que qualquer jovem, mais especialmente animada ou imaginativa, provavelmente experimentará sua educação em docilidade, submissão, autoconsciência, em algum sentido enjoativo. Ser treinado em renúncia é quase necessariamente ser treinado para ter problemas de saúde, uma vez que o primeiro e mais forte anseio do animal humano é de sua própria sobrevivência, prazer, afirmação. Além disso, cada um dos “conteúdos” em que uma jovem é educada pode estar adoecendo-a de uma maneira específica. Aprendendo a se tornar um belo objeto, a menina aprende a ansiedade sobre – talvez até mesmo ódio – de sua própria carne. (GILBERT e GUBAR, 1980, p. 54, tradução minha).

A doença mental acometida por Bertha pode ser sido, então, consequência da educação de treinamento que veio recebendo provavelmente desde sua infância. Além disso, não podemos esquecer que Bertha foi entregue para se casar com o Sr. Rochester devido à sua fortuna, descartada por sua família e praticamente vendida para um até então estranho;

desta forma, podemos supor que o casamento aconteceu contra sua vontade. Ela então foi levada, novamente contra sua vontade, para a Inglaterra, um lugar com o qual ela não estava acostumada, totalmente diferente de onde ela vivia, a ilha Caribenha. Sendo assim, a mudança também pode ter contribuído para sua instabilidade mental.

Após o diagnóstico dos médicos, o Sr. Rochester manteve Bertha presa: “Uma noite, fui acordado por berros. É claro que desde que os médicos diagnosticaram sua loucura, eu a mantive em cativeiro. [...] Meus ouvidos se encheram das maldições que a louca berrava; e às quais misturavam o meu nome com um tom de ódio demoníaco e com um linguajar e tanto! Nem mesmo uma meretriz assumida jamais teve um vocabulário tão sujo como o dela.” (BRONTË, 2015, p. 531-532). Estando presa, era absolutamente natural que Bertha gritasse, sentisse ódio e fúria, que quisesse se libertar a todo custo. Porém, tal atitude, na mente do Sr. Rochester, só fazia caracterizá-la ainda mais como louca, apesar da raiva dela ser uma consequência da prisão na qual ele a mantém. A surpresa pelo “linguajar e tanto” de Bertha se devia ao fato de que mulheres não poderiam jamais ter um vocabulário “sujo”, e as que tinham, eram meretrizes. As mulheres respeitáveis deveriam ser recatadas, sensíveis, puras, resumindo, o “Anjo do Lar”.

Bertha é o oposto do esperado para uma inglesa de classe alta, por isso representa o lado sombrio da mulher vitoriana, já que ela é caracterizada como louca e mantida afastada do convívio de todos. Sendo mantida presa, naturalmente, o desespero de Bertha aumenta.

Bertha representa aquela parte da mulher vitoriana que não é vista, que não pode nem mesmo ser admitida a existir. Ela reflete a parte animalesca instintiva da natureza da mulher, cheia de uma raiva violenta por ser reprimida. As consequências para uma mulher de mostrar suas paixões mais profundas publicamente na Inglaterra vitoriana foram severas. Uma mulher pode ser considerada “não natural” meramente por permitir que qualquer pessoa, inclusive seu marido, seja informada de que gosta de sexo ou de sentir raiva ou frustração intensas. A respeitável mulher dessa época era calma, passiva e subserviente. A única agressão que ela era autorizada a mostrar era a agressão passiva – doenças (reais ou fingidas) que a impediam de atender às expectativas do marido, ou manipulações indiretas que permitiam que ela conseguisse articular sem que os outros soubessem que haviam sido manipulados. Tais “artifícios femininos” eram permissíveis, embora perigosos, pois poderiam facilmente sair pela culatra. A agressão de Bertha, no entanto, está longe de ser passiva. Ela é a mulher mais direta de todo o romance. Suas emoções e desejos são claros em cada uma de suas ações. Ela não é passiva em relação aos outros, ela é ativa. E a mulher ativamente agressiva na cultura vitoriana é, por definição, uma louca. (TEACHMAN, 2001, p. 19, tradução minha).

Uma pessoa mantida em isolamento nunca conseguirá se sentir em paz, é até comprovado clinicamente que pessoas isoladas do mundo são propensas a ter alterações de humor constantes, agressividade, além do desenvolvimento de problemas de saúde. Sendo

assim, é bastante comum a forma como a loucura de Bertha começa a se agravar. Ela desenvolve, então, características animais, como grunhir, rosnar, morder etc.:

No fundo escuro, do outro lado do quarto, uma figura, como um vulto, corria de um lado para outro. Não se podia dizer à primeira vista o que era, uma fera ou um ser humano; aparentemente, arrastava-se de quatro; ameaçava morder e rosnava como algum estranho animal selvagem; mas estava coberta de roupas, e uma massa de cabelos negros, grisalhos, revoltos como uma crina, ocultava a cabeça e o rosto. (BRONTË, 2015, p. 507).

Bertha expressa toda a angústia, raiva e frustração que as mulheres nessa época eram obrigadas a reprimir. Mulheres que se sentiam injustiçadas pelos padrões opressores que eram sujeitadas a elas. Mulheres que foram caracterizadas como loucas por expressarem essa raiva e seus desejos íntimos. Por isso, ela foi mantida presa, afastada de tudo e de todos, o que só agravou seu estado físico e mental.

4.5 Dualidade entre Bertha Mason e Jane Eyre: prisão e liberdade

Jane Eyre, apesar de tentar se adequar aos padrões das mulheres vitorianas, não se enquadrava em todos eles. Ela reconhecia a necessidade do ser humano de procurar ação e independência em sua vida, acreditando que tal vontade não pertencia apenas aos homens, mas também às mulheres:

É inútil dizer que os seres humanos deveriam contentar-se com a tranquilidade. Eles precisam da ação. E se não a encontram, irão criá-la. Milhões estão condenados a um destino mais pacato que o meu, e milhões vivem uma revolta silenciosa contra sua sorte. [...] Tem-se a crença de que as mulheres, em geral, são bastante calmas, mas as mulheres sentem as mesmas coisas que os homens. Precisam tanto do exercício para suas faculdades, e de um campo para seus esforços, quanto seus irmãos; sofrem com uma contenção demasiado rígida, uma estagnação demasiado absoluta, exatamente como os homens sofreriam; e é um pensamento estreito dos seres mais privilegiados do sexo masculino dizer que elas devem ficar isoladas do mundo, limitando-se a fazer pudins e tricotar meias, a tocar piano e bordar bolsas. É impensado condená-las, ou rir delas, se buscam fazer mais ou aprender mais que o que os costumes decretam necessário para seu sexo. (BRONTË, 2015, p. 199-200).

Mesmo ainda sem conhecer a situação de Bertha, Jane indiretamente criticou a atitude do Sr. Rochester em crucificá-la por expressar seus desejos, sua inquietação e raiva, e por mantê-la isolada do mundo. Bertha também precisava da ação, e como não a tinha, ela a criou da forma que podia, através de sua raiva. Quando Jane diz que milhões podem viver em situação pior do que a dela, e podem viver uma revolta silenciosa contra sua atual situação, Bertha é um exemplo perfeito disso. Ela está sim condenada a um destino pior,

mas escolheu não viver uma revolta silenciosa, expondo sua revolta para todos, o que piorou sua situação ainda mais.

Jane acreditava que era um direito dela querer mais do que era permitido para as mulheres vitorianas. Ela sentia uma inquietação, e através de seu discurso empoderador, expressava seu desejo pungente de liberdade, que poderia não ser compreendido por todos, mas sim, criticado:

Pode me censurar quem quiser, quando eu acrescentar ainda que, uma vez ou outra, quando passeava sozinha pela propriedade; quando descia até os portões e olhava por eles a estrada; ou quando, eu subia as três escadas, erguia o alçapão do sótão e, tendo chegado ao telhado, olhava à distância os campos e montes confinados e a linha do horizonte — ansiava por um poder de visão que ultrapassasse aquele limite; que alcançasse o mundo ativo, as cidades, as regiões cheias de vida das quais ouvira falar mas nunca vira; desejava mais experiência prática que a que possuía; maior interação com pessoas como eu, queria conhecer outras pessoas diferentes daquelas que estavam ali ao meu alcance. (BRONTË, 2015, p. 198-199).

Jane tinha uma ânsia de viver, de ser livre, uma necessidade que não era compreendida por muitas mulheres ao redor delas. Jane lamentava ter que passar o resto de seus dias em um lugar só, sem poder viajar e conhecer outros ambientes e outras pessoas do mundo. Ela costumava passar seu tempo livre imaginando como seria se ela pudesse ter acesso a contextos diferentes da sua vida, vivenciar outras experiências, e se pudesse sentir as coisas que ansiava sentir. Imaginar que podia fazer tudo isso era capaz de enchê-la de vida, porque isso era tudo com o que ela podia se contentar. Ela sabe que muitos podem recriminá-la, mas ela não consegue evitar tais aspirações.

Enquanto Jane era livre para ir e vir, apesar de ainda buscar novos horizontes, Bertha não era. Jane ia até o terceiro andar, e quando se sentia frustrada por não poder viajar para longe do castelo e ter acesso a novas visões, ela andava de um lado para o outro no corredor, da mesma forma que Bertha andava de um lado para o outro no quarto em que era mantida presa, próximo a Jane. Cada uma buscava sua própria liberdade.

Enquanto Jane reflete sobre sua inquietação e seu desejo de ter acesso a coisas que não são ofertadas a seu sexo, ela ouve risadas, que naquele momento ela achou que eram de Grace Poole, mas na verdade, eram de Bertha: “Com certa frequência eu ouvia as risadas de Grace Poole quando estava sozinha. A mesma gargalhada estrondosa, o mesmo vagaroso “ha! ha!”, que quando ouvi pela primeira vez me fez tremer.” (BRONTË, 2015, p. 200). É como se Bertha estivesse rindo dos desejos e sonhos de Jane, porque ela sabe muito bem o que acontece com mulheres que expressam esses desejos. Ela provavelmente já havia

passado por essa fase de inquietação, talvez até já teve esses mesmos desejos e sonhos, mas descobriu que jamais poderia alcançá-los. Por conta deles, sua vida se tornou cada vez mais restrita, ao ponto de ser aprisionada pelo homem com quem Jane estava até então prestes a se apaixonar. Durante esses momentos de inquietação, Jane mantinha seus pensamentos para si mesma, mas se Bertha chegou a ter a coragem de expressá-los, foi certamente julgada e teve que enfrentar consequências terríveis.

Existe essa conexão entre as duas, que pode passar despercebida, mas Charlotte Brontë a fez presente. Enquanto Jane precisava e sentia que deveria viver de acordo com as normas sociais; ser uma senhorita de acordo com a sociedade vitoriana, Bertha não precisava mais, já que foi diagnosticada como louca e estava presa, e ela provavelmente nunca teve esse desejo. É como se Bertha fosse um alter ego de Jane, o oposto dela, e ao mesmo tempo semelhante no sentido de que ambas queriam a mesma liberdade. Bertha representava aquilo que Jane poderia se tornar caso expressasse seus desejos.

Sabemos que Bertha era ativa, enérgica, por vezes agressiva, e expressava sempre suas emoções. Tanto que no dia anterior ao casamento de Jane com o Sr. Rochester, Jane ouviu um lamento abafado, que pensou que fosse de um cão, mas era de Bertha. Bertha estava sofrendo por saber que o Sr. Rochester se casaria com ela? Logo após, Jane acordou à noite e percebeu que alguém havia entrado em seu quarto. Ela acreditava que tinha sido Sophie, a enfermeira de Adèle, mas era Bertha:

Havia uma luz em minha penteadeira, e a porta do armário, onde eu pendurara meu vestido de noiva e meu véu antes de ir para a cama, estava aberta; ouvi um farfalhar lá dentro. Perguntei: “Sophie, o que está fazendo?” Ninguém respondeu, mas um vulto emergiu do armário. Pegou a vela, ergueu-a, e examinou as roupas penduradas. “Sophie! Sophie!” tornei a gritar, e novamente só houve silêncio. Levantei-me da cama, e inclinei-me para a frente: primeiramente surpresa, e em seguida completamente desorientada. E meu sangue congelou em minhas veias. [...] Parecia ser uma mulher alta e grande, com cabelo farto e escuro que lhe descia pelas costas. [...] Ela acabou tirando o véu de seu lugar; ergueu-o, olhou-o demoradamente, e depois o colocou sobre a sua própria cabeça, e foi para o espelho. Nesse momento, vi o reflexo do seu rosto e suas feições bem distintamente, no escuro espelho retangular. [...] Eram medonhos e assustadores para mim. Oh, nunca vi um rosto como aquele! Era um rosto sem cor, um rosto selvagem. Gostaria de poder esquecer seus olhos vermelhos e terríveis e suas feições sombrias e arrogantes. [...] Tirou o véu da descarnada cabeça, rasgou-o em duas partes e, jogando-os no chão, pisou sobre eles. [...] Abriu a cortina da janela e olhou para fora; talvez visse o amanhecer se aproximando, pois, pegando a vela, recuou para a porta. Bem ao lado de minha cama, parou, os olhos de fogo me encararam... ela aproximou a vela de meu rosto, e apagou-a sob meus olhos. Eu tinha consciência de que seu rosto lúgubre ardia acima do meu, e perdi os sentidos. (BRONTË, 2015, p. 490-492).

Essa demonstração de raiva de Bertha provavelmente significa que ela descobriu que o Sr. Rochester se casaria com Jane mesmo ainda estando casado com ela. Ela destrói o véu, que simboliza as núpcias do casal. Seria um aviso para Jane? Um aviso de que o casamento deles também seria destruído, da mesma forma que o véu, pelo fato de ele já ser casado? Ou Bertha estava querendo prevenir Jane de fazer algo que só a traria infelicidade? Afinal, ela já havia sido casada com o Sr. Rochester, algo que foi extremamente torturante para ela.

Além disso, posteriormente Jane iria novamente ao terceiro andar, como era de seu costume, tentando alcançar uma visão além da que ela possui, e o local que ela escolhe para isso é justamente a cobertura do castelo, o mesmo local no qual Bertha se suicidaria. Dessa forma, é interessante notar que enquanto Jane buscava a liberdade ali, apesar de ainda limitada, aquele local representou a liberdade verdadeira para Bertha, pois aquele foi provavelmente o único momento em que ela deve ter se sentido livre; aquela deve ter sido a única solução que ela encontrou para não viver mais presa em uma cela, para conseguir sua tão sonhada liberdade. Este é o último momento de conexão entre as duas, que representa claramente e, mais uma vez, essa dualidade.

4.6 Relações de poder: Vigilância sobre classe e gênero

Na obra, existem relações que representam claramente as diferenças de poder. De acordo com a classe social, O Sr. Rochester é detentor do poder perante a Sra. Fairfax e Jane, por ser rico e influente, e, além disso, existia outro fator que elevava seu *status* de poder, que era o fato de ser patrão de ambas. No entanto, na relação entre ele e Jane, existem momentos em que Jane é capaz de questionar e resistir à sua imposição de poder e em alguns momentos, ela se torna até mesmo a detentora do poder, apesar de sua classe inferior e posição como subalterna, já que, como visto no capítulo anterior, de acordo com o esquema Panóptico de Foucault, o poder é constantemente negociado, podendo transitar entre indivíduos e mudar de posição independente de quem esteja negociando as relações, e podendo também, ser resistido.

Assim, sendo o panóptico uma forma moderna e disciplinar de poder, mais sutil em seu exercício, envolve homens e mulheres na empresa de vigilância uns dos outros. Foucault (1975) afirma que basta apenas um olhar de cada indivíduo, exercendo essa vigilância sobre o outro e sobre si mesmo e contra ele mesmo, e assim, acontece uma forma mais insidiosa de controle, de poder exercido continuamente. O olhar panóptico reforça o autopolicamento de todos na sociedade, reforçando padrões de comportamento, dizendo como o outro deve se

comportar. No exemplo a seguir, veremos claramente como o panóptico está representado através dos comportamentos dos personagens, referentes à condição de Jane como mulher e de classe social inferior.

A Sra. Fairfax seguia as regras de decoro da sociedade rigorosamente, por isso, quando viu Jane e o Sr. Rochester juntos pela primeira vez, ficou bastante perplexa, já que a relação entre ambos era totalmente equivocada perante seus olhos. Jane, por ter uma relação de afeto com a Sra. Fairfax, se importava com a sua opinião, por isso, estava preocupada com a sua reação quando os viu juntos, já que a Sra. Fairfax não sabia que ele pretendia se casar com ela. Por isso, pediu ao Sr. Rochester que explicasse tudo a ela:

— Comunique suas intenções à Sra. Fairfax, senhor. Ela me viu com o senhor na noite passada, no saguão, e ficou chocada. Dê-lhe alguma explicação antes que eu a encontre de novo. Em mim dói muito ser mal interpretada por uma mulher tão boa quanto ela.

— [...] Enquanto [Jane] se prepara para a viagem, esclarecerei a velha dama. Será que ela pensou, Janet, que você tinha dado o mundo em troca do amor, e o considerava perdido?

— Creio que ela pensou que eu esqueci minha posição e o senhor, a sua. (BRONTË, 2015, p. 457, grifos meus).

Este diálogo revela o contraste de classes que essa união representa. Nenhuma preceptora jamais deveria se casar com um homem rico, dono de propriedades. Assim que a Sra. Fairfax os viu juntos, deve ter pensado, como o próprio Sr. Rochester sugeriu, que Jane havia se vendido, se entregado ao Sr. Rochester para logo ser descartada. E como Jane sugere em seguida, ela provavelmente pensou que ambos se esqueceram de suas posições, que perante as convenções sociais, duas pessoas nas posições de ambos não deveriam ficar juntos. Dessa forma, o olhar panóptico da Sra. Fairfax para aquela situação foi de julgamento, recriminando a atitude de Jane. Ela observou que esse comportamento era incorreto, e a própria Jane verificou que estava agindo contra as normas de decoro da sociedade, lançando o olhar panóptico sobre si mesma; imaginando o que a Sra. Fairfax estava pensando e se prontificou a corrigir a situação.

Logo em seguida, o Sr. Rochester tratou de comunicar a Sra. Fairfax que ele e Jane iriam se casar, deixando-a bastante surpresa: “Seu olhar fixo na parede vazia do lado oposto expressava a surpresa de uma mente tranquila ao ser agitada por notícias inesperadas” (p. 458). Ela não conseguia compreender como um homem de posses e orgulhoso poderia querer se casar com Jane: “Jamais poderia imaginar uma coisa dessas. Ele é um homem orgulhoso. Todos os Rochester eram orgulhosos e, pelo menos, o pai dele gostava de dinheiro. Ele também, sempre foi considerado prudente. E tenciona casar com você?” (p.

458, grifos meus). A Sra. Fairfax considera até falta de prudência que ele queira se casar com ela. Um homem como ele deveria se casar somente com mulheres como a Srta. Ingram, damas de classe alta, com quem ela acreditava, anteriormente, que ele se casaria.

Ela observou Jane de cima a baixo e não conseguia encontrar “nenhum encanto poderoso capaz de resolver o enigma” (p. 458). Ela afirmou: “Não consigo entender! [...] Realmente não tenho a menor ideia de qual será o resultado disso. A igualdade de posições e fortuna é sempre aconselhável em tais casos; e há vinte anos de diferença nas idades de vocês. Ele quase podia ser seu pai. [...] Será realmente por amor que ele vai casar-se com você?” (p. 459, grifos meus). A Sra. Fairfax não conseguia acreditar que o Sr. Rochester poderia nutrir algum sentimento por Jane, sendo alguém de baixa classe e sem atrativos aparentes. Ela afirma que em casamentos, deve haver a igualdade de posições, se o contrário acontece, é algo totalmente fora das convenções da sociedade. Outro fator que pesava contra a união de Jane e Sr. Rochester era a diferença de idades. O Sr. Rochester era vinte anos mais velho que Jane, algo que com certeza era reprovado aos olhos dos outros. Entretanto, se ele estivesse casando com uma dama da mesma classe que ele, a diferença de idades seria um fator assim tão relevante?

Diante da realidade da época, a Sra. Fairfax preferia pensar que o Sr. Rochester pretendia somente desonrar Jane, pensava que ele estava enganando-a com a promessa de casamento. Ela a aconselha:

Você é tão jovem, e conhece tão pouco dos homens, que meu desejo é de alertá-la. Há um velho ditado que diz que “nem tudo que reluz é ouro”; e neste caso eu receio que se possa encontrar algo diferente do que eu ou você esperamos. [...] Espero que seja tudo correto no fim, mas, creia-me, todo cuidado é pouco de sua parte. Tente manter o Sr. Rochester à distância, desconfie tanto de você quanto dele. Cavalheiros na posição dele não costumam casar-se com suas governantas. (BRONTË, 215, p. 458-460, grifo meu).

Ela a alerta para a possibilidade do Sr. Rochester abandoná-la, e Jane decide seguir seu conselho, pois tenta não se aproximar tanto do Sr. Rochester até o dia do casamento, aceitando a imposição da sociedade através da educação restritiva que recebeu.

A Sra. Fairfax acreditava estar agindo como a “mãe” que Jane não tinha, aconselhando-a da forma correta. Porém, essa era a forma prudente de acordo com a sociedade em que elas viviam. No caso do Sr. Rochester e Jane, estava acontecendo um contraste de classes, algo que a sociedade não aceitaria.

Nesta relação, entretanto, essa diferença de classes em alguns momentos era ignorada ou esquecida, e a diferença de poder era facilmente invertida. De volta à teorização

de Foucault sobre poder, essa relação de Jane e Rochester reflete também um ponto essencial ressaltado no seu modelo agonístico de poder, que é o fato de que onde houver poder, também existirá resistência e que os indivíduos contestam identidades e relações fixas de formas contínuas e às vezes sutis. Sendo assim, Jane muitas vezes resiste ou contesta as formas de poder que, devido a imposições da sociedade, são superiores à ela.

Jane demonstrou, diversas vezes, nos diálogos que ela e o Sr. Rochester compartilhavam, que o poder do seu discurso era maior do que o poder que a classe dele exercia sobre ela, pensando-o fora dos limites da classe. Sua coragem de responder exatamente o que pensava, em algumas de suas falas já citadas anteriormente, faziam com que o poder passasse a ser seu. Desde que conheceu o Sr. Rochester, Jane nunca se deixou intimidar perante a sua figura autoritária: ela sempre lhe disse tudo que estava em sua mente, não importando se fosse inapropriado para o decoro da época, que os separava por classes sociais, ou não. Ela o tratava de igual para igual, porque era assim que ela o considerava, mesmo que a sociedade discordasse.

Em um de seus primeiros diálogos, o Sr. Rochester a perguntou por que ela lhe encarava como se estivesse estudando-o, questionando-a se ela o achava bonito, ao que ela respondeu prontamente: “Não, senhor”. Ele ficou surpreso que ela tivesse a ousadia de respondê-lo assim, assertando: “Ah! Pela minha honra! A senhorita tem algo bastante singular. [...] Quando alguém lhe faz uma pergunta, ou uma observação à qual é obrigada a responder, a senhorita solta uma resposta direta que, se não é grosseira, é pelo menos brusca. O que é que me diz isso?” (BRONTË, 2015, p. 237-238). É importante salientar que, naquela época, era considerado inadequado para uma mulher se posicionar assim diante de quem quer que fosse, e se o fizesse perante alguém tão relevante quanto o Sr. Rochester, por conta de sua riqueza, sua atitude seria ainda mais reprovada do que o habitual. Por isso, o espanto do Sr. Rochester diante da resposta direta e ousada de Jane.

Continuando o diálogo, o Sr. Rochester lhe pergunta quais são os defeitos que ela enxerga nele, ao que ela não responde e ele indaga: “E agora, senhorita, me acha um tolo?” (p. 238), e ela responde: “Longe disso, senhor. Talvez o senhor me achasse rude caso eu perguntasse de volta se o senhor é um filantropo.” (p. 238, grifo meu). Mais uma vez, ela foi direta em sua resposta, revelando exatamente o que pensava sobre ele, sem se importar com a inferioridade de seu status social, como também com sua posição como subalterna. O Sr. Rochester então respondeu, novamente com surpresa: “Aí está outra vez! Outra espetada

com o canivete, quando fingia fazer um carinho em minha cabeça. [...] Não, minha jovem. Em geral, não sou um filantropo, entretanto tenho consciência.” (p. 239).

Em seguida, o Sr. Rochester alega que está em seu direito de ser “dominador, abrupto, talvez exigente” (p. 242) nas coisas que diz, por ter idade suficiente para ser pai de Jane, e que batalhou “através de variadas experiências, com muitos homens de muitas nacionalidades”, e viajou pelo mundo, enquanto Jane “viveu tranquilamente com um grupo de pessoas numa casa.” (p. 242). E então ele pede uma resposta concreta de Jane, ao que ela responde: “Senhor, eu não acho que tenha o direito de me dar ordens apenas por ser mais velho do que eu, ou porque viu mais do mundo do que eu. Sua indicação de superioridade depende do uso que fez de seu tempo e de sua experiência.” (p. 242). Esta afirmação de Jane revela sua consciência de que o Sr. Rochester não deveria ter alguma autoridade sobre ela simplesmente por ser mais velho ou conhecer mais do mundo. Neste momento, o Sr. Rochester não era o único detentor do poder, porque Jane se colocava no mesmo patamar. Ademais, devemos recapitular que, como Deveaux (1994) afirmou, uma visão foucaultiana do poder necessariamente revela resistência aos discursos e práticas que subordinam as mulheres, como Jane bem o fez.

No diálogo a seguir, o Sr. Rochester tenta exercer uma conduta sobre Jane, que se coloca como um ser livre e capaz de resistir a essa imposição. É precisamente a definição foucaultiana da resistência à força exercida. Quando Jane ouviu os rumores de que o Sr. Rochester se casaria com a Srta. Ingram, decidiu pedir demissão de seu emprego como preceptora, e avisou ao Sr. Rochester que iria embora de Thornfield Hall, pois não aguentaria continuar lá e vê-lo se casar com a Srta. Ingram:

Eu lhe digo que devo ir! [...] O senhor pensa que eu posso ficar para me tornar um nada para o senhor? O senhor pensa que eu sou um autômato? Uma máquina sem sentimentos? E que posso suportar que tirem uma migalha de pão de meus lábios, e a gota d'água da vida de minha taça? O senhor pensa que, porque sou pobre, obscura, simples e pequena, não tenho alma ou coração? Se pensa, está enganado! Tenho tanta alma quanto o senhor... e um coração ainda maior! E se Deus me tivesse presenteado com alguma beleza, e muita riqueza, eu tornaria tão árduo para o senhor me deixar quanto é para mim deixá-lo agora. Não lhe falo agora por meio das normas de conduta e convencionalismo, tampouco com a carne mortal: é o meu espírito que se dirige ao seu, como se ambos estivessem mortos e estivessem aos pés de Deus, como iguais. Que é o que somos! (BRONTË, 2015, p. 440, grifos meus).

Apesar de pobre e simples, como ela afirma, ela se coloca perante ele como igual, desconsiderando as “normas de conduta e convencionalismo”. Quando o Sr. Rochester discorda de sua decisão de partir, pedindo para que ela: “Não lute dessa maneira, como um

pássaro selvagem e frenético que está arrancando sua própria plumagem em desespero” (p. 441), Jane ressalta que é livre, apesar de certas barreiras que a cercam, e que por isso, tinha todo o direito de tomar tal decisão. “Não sou um pássaro, e não fui presa em uma armadilha. Sou um ser humano livre com minha vontade independente, que ora exerço para deixá-lo.” (p. 441). Esta passagem revela a independência de Jane, que não era somente um desejo, pois ela realmente se considerava livre para fazer suas próprias escolhas, e não permitia que a sociedade patriarcal a que pertencia lhe impedisse de fazer ou dizer o que desejava.

Portanto, a partir dessas observações, podemos afirmar que, através de seu posicionamento e seu espírito livre, Jane Eyre revelou ter uma personalidade à frente do seu tempo, tornando-se assim, uma personagem determinante para a literatura das mulheres e para seus leitores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa nos permitiu analisar como a obra *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, foi fundamental na Era Vitoriana, uma época em que as mulheres eram ensinadas a viver de acordo com a moral e os bons costumes daquela sociedade. Jovens leitoras puderam ler sobre uma personagem transgressora em muitos sentidos, que questionava os padrões da época e era extremamente independente.

A literatura das mulheres e, especificamente de Brontë, foi capaz de questionar a forma como as mulheres eram educadas e deveriam se comportar. Este marco teórico de construção nos ajuda a compreender na ficção como as meninas estavam sendo moldadas de acordo com os padrões da época. A obra demonstra claramente que as meninas eram ensinadas a se tornarem resignadas, abnegadas, passivas e submissas. Como um *bildungsroman*, todas as etapas do crescimento e da educação de Jane Eyre foram narradas na obra, de forma que fica claro para o leitor todo esse processo de formação segundo as expectativas das instituições sociais da época, além da influência de tudo que ela aprendeu refletida na educação que fornece para Adèle como sua preceptora. A obra demonstra também as punições que faziam parte dessa educação, as diferenças de poder e o descaso com pessoas de classes inferiores. Além disso, aborda a consequência de tantas restrições e privações que acometiam as mulheres, que poderia vir a transformar-se em loucura, demonstrada através da personagem Bertha Mason.

Verificamos que a protagonista, Jane Eyre, apesar das muitas dificuldades que enfrentou e toda a opressão que sofreu, não reprimiu suas críticas e seus questionamentos. Inclusive, observamos que desde a sua infância, Jane discordava das limitações que cercavam as mulheres, que as impediam de agir como os homens, e durante toda a sua trajetória, apesar de ter que se adequar aos padrões da sociedade, tornando-se até mesmo mais comedida, ela nunca deixou de questionar e discordar da inferioridade a que era submetida. Ademais, Jane sempre foi capaz de cuidar de si mesma, de se sustentar e sobreviver sozinha, provando assim, que mesmo na época que achava que era pobre, não precisava do casamento para a sua subsistência.

Através de eixos teóricos, como as teorizações de Foucault sobre a punição e as esferas de poder, possibilitaram a compreensão de como ocorre a educação voltada para moldar as mulheres de acordo com as normas do patriarcado, e como se estabeleciam as relações de poder na obra, como eram negociadas e influenciavam acontecimentos. As

considerações de Beauvoir foram fundamentais para o entendimento da construção de gênero e da feminilidade que estão presentes na obra, esclarecendo como não apenas a personagem principal, mas também personagens secundárias aprenderam a se comportar durante seu crescimento e as restrições a que eram infligidas.

O estudo feito por Gilbert e Gubar favorece a compreensão do tratamento que era dado às mulheres que iam contra os padrões da Era Vitoriana, como a expressão de desejos e a vontade de agir como os homens poderia diagnosticá-las como loucas e torná-las mulheres desprezadas pela sociedade, que não deveriam ser admitidas a existir. Assim, foi possível observar como a socialização patriarcal e o tratamento restritivo que as mulheres recebiam era capaz de causar nelas doenças mentais como a loucura. Desta forma, a obra foi capaz de tocar também em problemas reais da sociedade, e na questão de que temas referentes a uma época específica podem continuar relevantes até hoje.

Chegamos à conclusão de que, através do discurso de Jane, a obra é capaz de romper com as caracterizações machistas do papel da mulher, que determinavam como ela deveria se comportar e a julgavam como inferior e incapaz. Jane sempre se colocou como uma mulher livre, capaz de tomar suas próprias decisões e sem se deixar intimidar por ninguém, mesmo que fosse de uma classe superior à dela. Tal obra abre novas oportunidades para a leitura do papel da mulher, e, a autora foi capaz de proporcionar mudanças referentes à forma como as mulheres eram vistas naquela época, trazendo conceitos transgressores e defendendo direitos iguais, através dos discursos de Jane. Aliás, esta foi uma obra bastante popular quando foi lançada e que segue popular até hoje. Dessa forma, foi um livro que conseguiu atingir um grande público com sua narrativa inovadora para a época, podendo servir de exemplo para muitas mulheres.

Além disso, ressaltamos a importância da construção de gênero que pôde ser vista na obra, que nos mostra que as mulheres internalizavam através dessas relações sociais o sentimento de inferioridade. Porém, se elas puderam ser capazes de aprender o sentimento de submissão, elas também poderiam aprender a questionar e repudiar tal ensinamento, como Jane o fez.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *The Second Sex*. New York: A Division of Random House, 2009.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S. A., 2009.
- BERTENS, Johannes Willem. *Literary Theory: The Basics*. United Kingdom: Routledge Publisher, 2001.
- BOSSCHE, Chris R. Vanden. What Did 'Jane Eyre' Do? Ideology, Agency, Class and the Novel. *Narrative*, vol. 13, 2005. Disponível em: <www.jstor.org/stable/20107362>. Acesso em: 6 set. 2018.
- BLOOM, Harold. *Charlotte Brontë's Jane Eyre - Bloom's NOTES: A Contemporary Literary Views Book*. New York: Chelsea House Publishing, 1996.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Ijuí, RS: Editora Martin Claret, 2015.
- DEVEAUX, Monique. Feminism and Empowerment: A Critical Reading of Foucault. *Feminist Studies*, 1994. Disponível em: <www.jstor.org/stable/3178151>. Acesso em: 21 jun. 2018.
- EASLEY, Alexis. The Brontës and the Victorian Reading Public, 1846–1860. In: HOEVELER, Diana Long; MORSE, Deborah Denenholz. *A Companion to the Brontës*. New York: John Wiley & Sons, 2016.
- F DRIVER. Power, space and the body: *A critical assessment of Foucault's Discipline and Punish*. University of Cambridge, Department of Geography. Cambridge, England: Environment of Planning D: Society and Space, 1985. p. 425-446. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/10.1068/d030425>>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- FOUCAULT, Michel, 1926-1984. *Discipline And Punish: the Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books, 1984.
- FRAWLEY, Maria. The Victorian Age, 1832-1901. In: POPLAWSKI, Paul. *English Literature in Context*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 1980.
- GOTTFRIED, Marianne; MILES, David. *Defining Bildungsroman as a Genre*. New York: Modern Language Association, 1976. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/461404>>. Acesso em: 26 out. 2018.
- KOTZ, Liz. *The Body You Want: Liz Kotz interviews Judith Butler*. Artforum, 1992. Disponível em: <<http://faculty.ucr.edu/~ewkotz/texts/Kotz-1992-Artforum-ButlerInt.pdf>>. Acesso em: 4 ago. 2018.

MIKKOLA, Mari. *Feminist Perspectives on Sex and Gender*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2017/entries/feminism-gender/>>. Acesso em: 3 ago. 2018.

PUNDAY, Daniel. *Foucault's Body Tropes*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/20057617>>. Acesso em: 25 ago. 2018.

SHAPIRO, Stephen. *Michel Foucault's Discipline & Punish: The Birth of the Prison Reader/Workbook*. Disponível em: <https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduate/modules/fulllist/second/en229/marxfctintros_/foucault_reader.pdf?__hstc=162494947.c79428e34594a9ecb93ea14ebc4d17ca.1382109325061.1383646664633.1383661049186.12&__hssc=162494947.13.1383661049186&__hsfp=580104783>. Acesso em: 8 set. 2018.

SHUTTLEWORTH, Sally. *Jane Eyre and the rebellious child*. British Library: Discovering literature: Romantics and Victorians. Disponível em: <<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-eyre-and-the-rebellious-child>>. Acesso em: 7 set. 2018.

SRAYISAH, May Hasan. *Victorian Women in Literature*. Journal Article. Disponível em: <http://cis01.central.ucv.ro/revistadestiintepolitice/files/numarul54_2017/12.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2018.

TEACHMAN, Debra. *Understanding Jane Eyre: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents*. Santa Barbara, CA: Greenwood Press, 2001.

WESTLUND, Andrea C. *Pre-Modern and Modern Power: Foucault and the Case of Domestic Violence*. *Signs*, vol. 24, no. 4, 1999. Disponível em <www.jstor.org/stable/3175601>.

WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e artigos feministas*. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: L&PM Editores, 2012.